# رسالـــة قاضـــي سرقسطة إلى أبي الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين: تحقيق، ودراسة فنيَّة حديثة

د.حامد كساب عيّاط *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٥/٥/٧ تاريخ القبول: ٢٠٠٦/٨/١


## ملخّص

تتـــناول هذه الدراسة رسالة قاضي سرقسطة ثابت بن عبدالله إلى الأمير أبي الطاهر تميم، التي يستنجد فيها به على جيوش الإسبان المحاصرة للمدينة بقيادة (ألفونسو الأول المحارب) المعروف بابن رذمير (Ibn-Radmire)، وقد تناولت الدراسةُ الرسالة من جانبين: الأول تحقيقها وإظهارها بصورتها الأصلية التي كتبها عليها منشئُها، والتعليق عليها بالملاحظات والحواشي المناسبة، الثاني - وهـــو الجانـــب الأكـــبر - دراسة تحليلية للرسالة وذلك في ضوء الدراسات الفنية الحديثة، ويشمل هذا الجانب من الدراسة بناء الرســـالة، مـــن مقدمة وعرض وخاتمة، كما يشمل دراسة أسلوبها، الذي عبر الكاتب من خلاله عما يحسه من الخوف على مصير المديـــنة وأهلـــها، وذلك بأساليب لغوية خاصة، تركزت في أساليب الجملة الطلبية التي تقدم إمكانية كبيرة في التعبير عن مكنونات الـــنفس الداخلية، وتنقلاتها بين المشاعر المختلفة تجاه هذا الحدث الخطير، والتي تقدم إمكانية مماثلة في التأثير في المتلقي المستنجد به، كمـــا تـــناولت الدراسة الميزات الفنية الكبرى التي تميزت بها الرسالة، ككثرة اتكاء الكاتب على نصوص التراث، وكثرة استعماله الجمـــل المعترضة، كما ظهرت عنايته باختيار مفردات رسالته، واهتمامه بسبك جملها، وتعويله على نظام الإيقاع فيها، من خلال عنايـــته بالإيقـــاع الصوتي بما فيه من مزاوجة وسجع وتسكين قرائن الجمل، ومن خلال الإيقاع المعنوي أيضا بما يشمل من طباق ومقابلـــة وأدوات بلاغية أخرى، ما شكّل إيقاعا كليا انتظم الرسالة كلها؛ وساعد على خلق جو نفسي معبر وسريع، يتناسب مع سرعة إيقاع الخطر المحدق، وسرعة إيقاع النفس المأزومة المستشعرة له.



## Abstract

**The Letter by the Judge of Serqasta to Abi Al-Taher Tamim Bin Yousuf Bin tashfin: An Authentication, and Modern Artistic Study**

This research examines the letter sent by the Judge of Serqasta (Thabit Bin Abdullah) to Prince Abi Al-Taher Tamim Bin Yousuf Bin Tashfin in which he sought help against the Spanich armies who were besieging the city under the leadership of Alfonso the Warrior the First known as Ibn-Radmire. The research explored the letter from two perspectives. The first was concerned with authenticating the letter, representing it in its original form as written by its author, and annotating it with notes to make it clearer and more useful to researchers. This is based on the text of the letter's manuscript available in Escorial Library in Spain (within classification ٤٨٨). The second part of the research is a modern technical study of the text including the structure of the letter and its style. This part also studied the major technical characteristics of the letter. The results of the study showed that the letter's style portrayed the author's fears over the destiny of the besieged city and its people. This is shown through expressive linguistic techniques in the form of imperative (request) sentences. This technique is very strong in expressing inner feelings in relation to this historical event. The results also indicated that the author relied heavily on heritage texts because they provide a platform for defending the homeland. The author also used embedded sentences frequently indicating his feelings and thoughts. The vocabulary items are well chosen and the sentences are well structured. The writer seems to have generally relied heavily on a rhythmic/phonetic system in his letter. There is also a figurative rhythm in the author's style among other rhetorical devices which provides a total rhythmic shape to the letter. This contributed to the overall effect of the letter which created an expressive psychological atmosphere consistent with the rhythms of the threat and the self in crisis.


* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك.

**المقدمة:**

تُعنى هذه الدراسة برسالة قاضي سرقسطة ثابت بن عبدالله[1]؛ وذلك لأهميتها التاريخية، ولقيمتها الفنية، ففي الجانب الأول تشير الرسالة إلى ما كان يتعرض له المسلمون في الأندلس من أخطار أمام زحف الإسبان الدائب على احتلال مدنهم وأرضهم أوائل فترة الحروب الصليبية(أواسط القرن الثاني عشر الميلادي)، صحيح أن النص لا يتعدى في مجموعه سبع صفحات تقريبا، ولا يقدم تفصيلات تاريخية كثيرة، ولكنه يضيء جانباً مهماً من مرحلة حاسمة من تاريخ الإسلام والمسلمين في الأندلس في تلك الفترة. وما يجدر ذكره في هذا المجال أن هذا النص - على أهميته - غير محقَّق تحقيقا علميا، وإنما منشور وحسب، فقد نشر مرتين، نشره في الأولى حسين مؤنس مع ثلاث وثائق أخرى في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد١١، سنة ١٩٤٩، ص١٣٢-١٣٧، مع بعض تعليقات بسيطة جدا، ونشره في الثانية محمد عبدالله عنان ملحقا بكتابه(عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس)، القسم الأول(عصر المرابطين)، القاهرة، سنة ١٩٦٣، ص٥٣٨-٥٤١ - خلواً من أي ملاحظة أو تعليق، وفي كلتا الحالتين ظل الأمر أمر نشر، يضاف إلى ذلك أن الباحثَين — وهما المؤرخان الجليلان - قد وقعا في بعض الهفوات في قراءة النص كما سيتضح لاحقا، إضافة إلى أنهما لم يعلقا عليه بشيء ذي بال؛ ما دفعني - وقد وقعت على مخطوطة النص - إلى تحقيقه تحقيقا علميا أرجو أن يجعل نص الرسالة قريبا من صورته الأصلية الذي كتبه عليه منشئُه، ولمّا لم يكن للرسالة نسخة مخطوطة أخرى يمكن مقارنتها بهذه النسخة فقد اعتمدتها نسخة وحيدة، باحثا عن أصولها في المصادر التي أخذ الكاتب بعض أجزائها منها، سواء أكانت نصوصا مقتبسة، أم أفكارا مستفادة، أم معاني متضمنة، وقد عرّفت بمن يحتاج إلى تعريف ممن ورد اسمه فيها، ووضحت بعض المفاهيم والمسائل النحوية والصرفية التي ضمتها، وشرحت معاني بعض المفردات المحتاجة إلى شرح فيها، ورب قائل يقول: ما الفرق بين نشر حسين مؤنس ومحمد عبدالله عنان لهذه الرسالة معتمدين على نسخة واحدة دون تحقيق، أو بتعليقات بسيطة، وبين تحقيقنا لها معتمدين على النسخة نفسها التي اعتمدها الناشران؟ لا بد من

---

(١) أبو الحسن ثابت بن عبدالله بن ثابت بن سعيد بن ثابت بن قاسم بن ثابت بن حزم بن عبدالرحمن بن مطرِّف بن سليمان العوفي، من أهل سرقسطة، كان من أهل العلم والعمل، بارعا في الفقه، متضلّعا من الأحكام، ولي القضاء بسرقسطة قبل سقوطها بيد ابن رذمير (سنة ٥١٢هـ)، وخرج منها بعد سقوطها فاستوطن قرطبة، من مؤلفاته (كتاب الدلائل)، وهو كتاب شهير، أخذ عن أبيه ببلده سرقسطة، وروى عنه عن سلفه، توفي بقرطبة - وقيل بغرناطة - سنة(٥١٤هـ)، وكان نبيه الحسب يفاخر أهلَ الأندلس بأوائل سلفه كون أكثرهم من العلماء. انظر: ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك( ٤٩٤هـ//١١٠٠م-٥٧٨هـ//١١٩٧م)، **الصلة**، القسم الأول، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، (المكتبة الأندلسية،٤)، ص١٢٢-١٢٣، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ابن بشكوال، الصلة، وابن فرحون، برهان الدين إبراهيم بن علي بن محمد بن فرحون اليعمري المالكي(ت٧٩٩هـ//١٣٩٦م)، **الديباج المذهَّب في معرفة أعيان علماء المذهب**، دار الكتب العلمية، بيروت، [ ت]، ص ١٠٢.

التأكيد مرة أخرى أن نشر الباحثين لهذا النص يعتوره بعض الأخطاء في القراءة، ويفتقر إلى التعليقات والتوضيحات الضرورية، ثم أن بعض المصادر لم تكن قد ظهرت عندما نشرا النص ليفيدا منها فيه، حتى أن حسين مؤنس عندما أراد أن يعرّف بالكاتب قال: "ليست لدينا أي معلومات عن هذه الشخصية"(١)، يضاف إلى ذلك أن الناشرَين مؤرخان، وهما بحكم تخصصهما واهتمامهما لم يكونا معنيين بطبيعة النص الفنية، ولا بمصادره الأدبية، وإني لعلى يقين أن تصحيح الأخطاء في النصوص المحققة والمنشورة، وإغناء هذه النصوص بالتعليقات والتوضيحات أمر غاية في الأهمية، وقد يفوق في أهميته تحقيق النصوص الجديدة.

يضاف إلى ذلك أنني خصصت القسم الثاني – وهو القسم الأكبر - من هذا البحث لدراسة النص دراسة فنية في ضوء الدراسات النقدية الحديثة؛ ما قد يزيد في تجلية جوانبه خاصة الفنية، وما قد يساعد في تذوقه، والإفادة منه بشكل أكبر، فعنيت بدراسة الرسالة من حيث بناؤها الفني، وطبيعة أسلوبها، وميزاتها الفنية.

وبذلك فقد جمعتُ في هذا البحث بين التحقيق العلمي والدراسة الفنية، لنص لم يسبق تحقيقه أو دراسته؛ رغبة مني في إظهاره بشكل علمي صحيح، وفي تخليصه مما علق به من أخطاء القراءات، وشح التعليقات، إضافة إلى دراسته فنيا في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، آملا من كل ذلك إتمامَ الفائدة التي يهدف إليها البحث العلمي الجاد. ومع ذلك فإني لا أدعي الكمال لبحثي هذا، فما هو إلا محاولة أرجو أن تقترب من الصواب، وهذه نعمة إن تحققت، وإن كان الأمر غير ذلك فعذري أني اجتهدت فيه غاية جهدي.

## القسم الأول: التحقيق:

### وصف المخطوط:

تقع الرسالة في مجموع خطي محفوظ في مكتبة الأسكوريال بمدريد برقم ٤٨٨ -٤٨٩، وتوجد نسخة مصورة عنه في مركز الوثائق والمخطوطات/الجامعة الأردنية دون رقم، وهذه هي النسخة الوحيدة التي وصلتنا من رسالة قاضي سرقسطة ثابت بن عبدالله التي بعث بها إلى أبي الطاهر تميم(٢) مستنجدا به على

(١) حسين مؤنس(١٣٢٩هـ//١٩١١م-١٤١٦هـ//١٩٩٦م)، "أربع وثائق: حققها ونشرها حسين مؤنس"، مكتبة الأسكوريال، رقم ٤٨٨ -٤٨٩، **مجلة كلية الآداب**، المجلد١١، جامعة القاهرة، ١٩٤٩، ص١٣٢-١٣٧. ص١٣١، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: حسين مؤنس، " أربع وثائق ".

(٢) أبو الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين، ولي شرق الأندلس سنة٥٠١هـ، وفي سنة ٥٠٤هـ ولي مدينة تلمسان، ثم ولي شرق الأندلس سنة٥١٠هـ، ثم سائر بلاد الأندلس سنة٥١٥هـ حتى وفاته، قدم إلى سرقسطة منجدا وذلك قبيل سقوطها سنة ٥١٢هـ إبان توليه شرق الأندلس، ولكنه لم يلاق ابن رذمير، حيث كان المرابطون مترددين يراوغون في اللقاء، فقد كان الإسبان أكثر عددا وأعظم قوة، في حين كان المرابطون يعانون في هذه السنوات تضعضعا واضحا ويمنون بهزائم متكررة أمام هذا القائد الإسباني، وقد استقر هذا التردد نهاية

القائد الإسباني ابن رذمير[(١)](Ibn-Radmire) عندما حاصر مدينة سرقسطة سنة (٥١٢هـ).

---

الأمـــر على موقف يتصف بالنكوص؛ ما تسبب في سقوط المدينة في يد ابن رذمير، وقد مدح ابن رحيم أبا الطاهر تميم في موقف آخر في إحدى قصائده قائلا:

[الطويل]

على المرهفات البيضِ والسُّمْرِ الملد تدورُ رحى المُلْك المتوج بالمجـــد
أيابنَ أميرِ المسلمينَ لكَ العُلَى ألا للمعالي ما تعيدُ وما تبدي
فما العزُّ إلا في الصوارمِ والقنا ولا الخيرُ إلا في المطهَّمة الجُـــرد
لكَ اللهُ! جُرْدُ الأعوجيّةِ تشتكي بما حُمِّلْتَه من ذميلٍ ومن وخدَ
فديناك كم أوردتَها سبلَ الهدى وأصدرتَها في ظلِّ ألوية المجـــد!

انظـــر: ابـــن عذاري، أبو عبدالله محمد بن أحمد المراكشي(ت٦٩٥هـ//١٢٩٥م)، **البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، [بيروت]، ١٤٠٠هـ//١٩٨٠م، ج٤ص ٤٨-٦٧، ٤٩، ٥٥، ٧٢-٧٢، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانـــية علـــى النحو التالي: ابن عذاري ، البيان المغرب، وانظر: ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله القيسي الإشبيلي(ت٥٢٩هـ//١١٣٤م)، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، حققه وعلق عليه حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٩هـ//١٩٨٩م، ج١ص٣٥٦-٣٥٧، ويشـــار إلى المصـــدر عـــند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ابن خاقان، قلائد العقيان، وانظر: ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي(ت٦٢٦هـ//١٢٢٨م)، **معجم البلدان**، دار التراث العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ//١٩٧٩م، ج٣ص٢١٢-٢١٤، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ياقوت الحموي، معجم البلدان، وابن أبي زرع، أبـــو محمـــد علي بن أبي زرع الفاسي(ت٧٤٢هـ//١٣٤١م)، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار المغرب وتاريخ مدينة فاس**، دار المنصور، الرباط، ١٩٧٢، ص١٦٤، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ابن أبي زرع، الأنيس المطرب.

(١) ابـــن رَذْمِيْـــر أو ابـــن ردمـــير (Ibn-Radmire)، ويُسمى ألفونسو الأول المحارب (Alfonso Elbatallador)، يطلق عليه العرب اسم أَلْفُنْش والأذفـــنش، وهـــو قائد إسباني شديد البأس، ظهر بعد موت الفونسو السادس سنة ٥٠٢هـــ، وقد عمل بإلحاح على طرد المسلمين من الأنـــدلس، كان ملكا لأرغون (Aragon) ونفار، تزوج من الملكة أوراكة ابنة ألفونسو السادس ملك قشتالة بعد وفاته، فاتحدت المملكتان في مملكة واحدة بداية القرن السادس الهجري، ولكن هذا الزواج لم يكن موفقا، فدخلت المملكتان في حروب داخلية مكنت المرابطين من الـــتوغل في أراضـــي قشـــتالة، ولكن ابن رذمير اجتاح بجيوشه الأندلس سنة٥١٩هـــ دون أن يستولي على الأرض؛ وذلك بقصد إذلال المـــرابطين وإزالة مهابتهم من نفوس المسلمين والنصارى معا، حكم مدة ثلاثين سنة بين سنتي ٤٩٩هـ//١١٠٤م- ٥٢٩هـ//١١٣٤م، تـــوفي سنة(٥٢٩هـ//١١٣٤م) بعد هزيمته في موقعة أفراغة، لمزيد من المعلومات انظر: ابن خاقان، قلائد العقيان، ج٢ص٦٥٢-٦٥٣، وابـــن عـــذاري، البـــيان المغرب، ج٤ص٤٠، وانظر: ابن الأبار، أبوعبدالله محمد بن عبدالله ابن أبي بكر القضاعي اليربوعي(٥٩٥هـ//١١٩٨م- ٦٥٨هـــ//١٢٥٨م)، **الحلة السيراء**، حققه وعلّق حواشيه حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ج٢ص٢١٣، ٢٤٩، ويشـــار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ابن الأبار، الحلة السيراء، وانظر: ابن أبي زرع، **الأنيس المطرب**، ص١٦٣-١٦٤، ولسان الدين بن الخطيب، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد اللوشي(ت٧٧٦هـ//١٣٧٤م)، **الإحاطة في أخـــبار غـــرناطة**، حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٥هـ//١٩٧٥م، ج٣ص١٠٨، ويشـــار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، وبطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣م)، **دائرة المعارف: قاموس عام لكل مطلب وفن**، دار المعرفة، بيروت، [ت]، مادة (ابن ردمير)، ويشار إلى المصدر عند وروده مـــرة ثانـــية علـــى النحو التالي: البستاني، دائرة المعارف، وانظر: جمعة شيخة، **الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي: من سقوط الخلافـــة ق٦هـ//١١م - سقوط غرناطة ق٩هـ//١٥م**، تونس، المكتبة المغاربية، ١٩٩٤، ج٢ص٨٣-٨٥، ٩٥، ويشار إلى المرجع عـــند وروده مرة ثانية على النحو التالي: جمعة شيخة، الفتن والحروب، وقد أشار إليه الأعمى التطيلي في إحدى قصائده يذكر هزيمته في طلبيرة سنة ٥٠٣هـــ:

[الوافر]

سلْ الأذفنشَ أينَ الحربَ منهُ وربَّتَـــما أجـــابَ المستعينُ

الأعمـــى التطيلـــي: أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن هريرة(ت٥٢٥هـــ)،. **ديوان الأعمى التطيلي**، ، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بـــيروت، [ت]، ص٢٠١، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: الأعمى التطيلي، ديوان الأعمى التطيلي، كما أشار ابـــن الصـــيرفي إلى هزيمته في أفراغة، لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٢ص٤٠٩، وقد أشار إليه ابن أبي الخصال في

وتقع الرسالة في سبع صفحات تقريبا، تبدأ بالترويسة: " رسالة كتب بها قاضي سرقسطة والجمهور من أهل سرقسطة والجمل فيها ... واستغلبها أعادها الله" ٥٨/ب، يتلوها بداية الرسالة " من ملتزمي طاعة سلطانه ومستنجديه على أعداء الله.." ٥٨/ب، وينتهي آخرها بـ " والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته " ٦١/ب، وقد ورد أولها وهو ستة أسطر في الصفحة (٥٨/ب) من المخطوط، في حين ورد آخرها وهو ثمانية أسطر في الصفحة (٦١/ب) منه، أما فيما بينهما من صفحات فقد ورد في كل صفحة من المخطوط خمسة عشر سطرا، متوسط عدد كلمات السطر الواحد إحدى عشرة كلمة، والرسالة مكتوبة بخط أندلسي متوسط الوضوح، غير أنه لم يُذْكَر اسم ناسخها ولا تاريخ نسخها.

## (٥٨/ب) رسالة كتب بها قاضي سَرَقُسْطَة والجمهور فيها
## إلى الأمير أبي طاهر تميم بن يوسف بن تاشفين
## حين حاصرها ابن رذمير واستغلبها أعادها الله

من ملتزمي طاعة سلطانه ومستنجديه على أعداء الله، ثابتِ بن عبد الله وجماعةِ سرقسطة من الجُمَلِ[١] فيها من عباد الله، أطالَ الله بقاء الأمير الأجل، الرفيع القدر والمحل، لِحَرَمِ الإسلام يمنعه(٥٩/أ)، ومن كرب عظيم على المسلمين يزيحه عنهم ويرفعه، كتابنا أيدك الله بتقواه، ووفقك لاشتراء دار حسناه بمجاهدة عداه يومَ الثلاثاء السابعَ عشرَ من الشهر المبارك شعبان عن حال عظم بلاؤها، وادلهمت ضراؤها:

---

مخمســـة له، يخمّس فيها قصيدة أبي تمام " السيف أصدق أنباء من الكتب"، ويمدح الأمير أبا إسحاق إبراهيم بن يوسف شقيق أبي الطاهر تميم، ويغريه فيها بالبطش بابن رذمير؛ جزاء ما شنَّ على الأندلس وأهلها من حروب، يقول:

[البسيط]

اغضبْ لعيثِ ابنِ رذميرَ فقدْ مردا      واجررْ عليهِ لريحِ النصرِ ذيلَ ردا
بوقعةٍ ترمي أمواجُهـــا زبـــدا      بكلِّ أدهمَ تعطيـــهِ البروقُ يدا
بالليـــلِ مشتملٍ بالفجـــرِ منتقبِ
لعلَّ ما سرَّ هذا الخائنَ البَطِـــرا      يجنيـــهِ مـــا ســـاءَهُ غِبًّـــا ومُختَبَرا
فربَّ واردِ غيٍّ لم يجدْ صـــدرا      وســـاقطٍ لِيَـــديهِ في الذي حفرا
ومُحْرَقٍ بلظى ما حشَّ من حطبِ
أراهُ قدْ لـــجَّ في استدراجهِ القدرُ      واستـــشرفتْهُ وحثـــتْ نحوَهُ سقرُ
وكلُّ يومٍ لـــهُ نحـــوَ الردى سفرُ      تدنـــي منيَّـــتَهُ الآصـــالُ والبُكَرُ
إنَّ القضاءَ يحدوهُ بلا طلبِ

انظـــر: ابـــن أبي الخصال، أبو عبدالله بن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (ت٥٤٠هـ//١١٤٥م)، رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٨هـ//١٩٨٧م، ص٤٧-٤٨.

(١) الجُمَـــل: جمع جُمْلَة، وهي جماعة الشيء، وأجملَ الشيء جمعه عن تفرق. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(جمل)، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ابن منظور، لسان العرب، وقد قرأها حسين مؤنس" الجمهور"، حسين مؤنس، "أربع وثائق" ص١٣١، والصحيح ما أثبتناه في النص.

فنحن في كرب عظيم، وجَهْد أليم، قد جلّ(١) العزاء والخطب، وأظلّنا الهلاك والعَطْب، فياغوثاه! ثم ياغوثاه! إلى الله دعوة من دعاه وأمَّلَه لدفع الضُرِّ ورجاه، سبحانه المرجوُّ عند الشدائد، الجميل الكرم والعوائد، ويا لَله! ويا لَلإسلام! لقد انتهك حماه، وفُضَّتْ عراه(٢)، وبلغ المأمول من بيضته(٣) عداه، ويا حسرتا! على حضرة قد أشفت(٤) على شفى الهلاك طالما عُمِرتْ بالإيمان وازدهت بإقامة الصلوات وتلاوة القران؛ ترجع مرابع(٥) للصلبان، ومشاهد ذميمة لعبدة الأوثان، ويا ويلاه! على مسجد جامعها المكرَّم وقد كان مأنوسا بتلاوة القرآن المعظَّم، تطؤه الكفرة الفسّاق بدميم(٦) أقدامها، ويؤمِّلون أن يدنسوه بقبيح آثامها، ويعْمُروه بعبادة أصنامها، ويذروه معاطن(٧) لخنازيرها، ومواطن لخماراتها ومواخيرها(٨)، ثم يا حسرتا! على نسوة مكنونات عذارى يعدن في أوثاق الأسارى، وعلى رجال أصبحوا حيارى، بل هم سكارى، وما هم بسكارى، ولكن(٩) الكرب الذي دهمـــهم شديد، والضر(٥٩/ب) الـــذي مسّـــهم عظيم جهيد(١٠)؛ من حذرهم على بنيات قدْ كُنَّ من الستر يخبأن(١) الوجوه أن يروا فيهن السوء والمكروه، وقد

(١) حلَّ: يجلُّ يعظم ويصغر، وهي من الأضداد، ومصدرها جلل، ويقال للكبير والصغير جلل. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة( جلل).
فمثال الأول قول الحارث بن وعلة بن مجالد الشيباني الذهلي(سنة وفاته غير معروفه):

[الكامل]

قومي همُ قتلوا أميمَ أخي فـــإذا رميتُ يصيـــبني سهمي
فلئنْ عفوتُ لأعفونْ جللاً ولئنْ سطوتُ لأوهننْ عظمي

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت٣٥٦هـ//٩٦٦م)، **الأمالي**، دار الكتب العلمية، بيروت، [ت]، ج٢ ص٢٦٢.
ومثال الثاني قول لبيد بن ربيعة:

[الرمل]

كلُّ شيءٍ ما خلا اللهُ جَلَلْ والفتى يســـعى ويُلْـــهِيْهِ الأمَـــلْ

لبـــيد بن ربيعة بن مالك العامري(ت٤١هـ//٦٦١م)، **ديوان لبيد بن ربيعة**، شرح الطوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحتّـــي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ//١٩٩٣م. (سلسلة، شعراؤنا)، ص١٣٤، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة.

(٢) عُـــرَاه: عُرى جمع عروة، وعرّى الشيء اتخذَ له عروة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عرا)، قال تعالى: " فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها "، سورة البقرة آية٢٥٦.

(٣) البيضة: بيضة الدار وسطها، وبيضة الإسلام جماعتهم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بيض).

(٤) أشفت: أشفى على الشيء أشرف عليه، وأشفى على الموت أشرف عليه واقترب منه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شفى).

(٥) مرابع: مفردها مربع، وهي مكان الإقامة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ربع).

(٦) الدميم: الطين وما شابهه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(دمم).

(٧) معاطن: مفردها معطن، وهي مبارك الإبل على الحوض إذا رويت ثم بركت، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عطن).

(٨) مواخيرها: جمع ماخور، وهي بيوت الريبة ومجمع أهل الفسق والفساد وبيوت الخمارين، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مخر).

(٩) في الأصل " ولاكن "، وهي طريقة أهل الأندلس والمغرب في كتابتها.

(١٠) جهـــيد: كل ما جَهَدَ الإنسان من مرض أو أمر شاق، فالإنسان مجهود أو جهيد أي بالغ منه الإجهاد مبلغا كبيرا، ويقال كذلك: مرعى جهـــيد أي جهدتـــه الماشية بالرعي لطيبه فأكلته، انظر: مادة(جهد) في: ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ//١٠٠٤م)، **مقايـــيس اللغة**، تحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، [م]، ١٣٩٩هـ//١٩٧٩م، وابن مالك، محمد بن عبدالله بـــن مالك الجياني(٥٩٨هـ//١٢٠١م– ٦٧٢هـ//١٢٧٣م)، **إكمال الأعلام بتثليث الكلام**، رواية محمد بن أبي الفتح البعلي الحنبلي، تحقيق ودراسة سعد بن حمدان الغامدي، مكتبة المدني، جدة، ١٤٠٤هـ//١٩٨٤م.

كن لا يبدونَ(٢) للنظّار، فالآن حان أن يبرزنَ إلى الكفار، وعلى صبية أطفال قد كانوا نشأوا في حجور

---

(١) قرأها حسين مؤنس" **أربع وثائق**"، ص١٣٣ " نجبار "، ويبدو أنه لم يرتح إلى هذه القراءة فعلّق في حاشية الصفحة: " كذا في الأصل، ولعل صحتها " نجيبات " أو " مخدرات "، وقرأها محمد عبدالله عنان (١٣١٦هـ//١٨٩٨م-١٤٠٦هـ//١٩٨٦م) " نجبان "، **عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، القسم الأول(عصر المرابطين)**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٥٣٩، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: محمد عبدالله عنان، عصر المرابطين والموحدين، ولم يعلق الباحث على قراءته بشيء، والصحيح ما أثبتناه، والكاتب يولّد هذا المعنى ويستفيده من قول الشاعر الجاهلي الربيع بن زياد بن عبدالله بن سفيان العبسي، الذي يصوّر فيه نساء قبيلته يندبن مالك بن زهير بن جذيمة العبسي- وقد قتل في حرب داحس والغبراء - كاشفات وجوههن بعد أن أخذت القبيلة بثأره، وهذه عادة العرب في الجاهلية، لا تكشف نساؤهم وجوههن في الندب إلا بعد الأخذ بثأر القتيل، وقد كان ستر الصيانة قبل ذلك مسبلا عليهن؛ لتسترهن ولارتفاعهن عن التبرج؛ إذ كنَّ بيضات خدور وربات حجال وستور، يقول:

[الكامل]

مَنْ كانَ مسرورا بمقتلِ مالكٍ فليأْتِ ساحتنا بوجه نهارِ
يجدُ النساءَ كواشفا يندبْنَهُ يَلْطِمْنَ أَوْجُهَهُنَّ بالأَسْحَارِ
قدْ كُنَّ يَخْبَأْنَ الوجوهَ تَسَتُّرا فاليومَ قدْ أَبْرَزْنَ للنُّظَّارِ

انظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(ت٤٢١هـ//٩٣٣م)، **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، [القاهرة]، ١٣٨٧هـ//١٩٦٨م، ج٢ص٩٩١-٩٩٧، وانظر: ابن طباطبا، محمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ//٩٣٣م)، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦، ص ٢٨-٢٩، ويروى البيت الثالث برواية أخرى، والمعنى متقارب على اختلاف الروايتين:

[الكامل]

قد كنَّ يكتُنَّ الحديث تسترا فالآنَ حين بدون للنظّارِ

حمزة بن حسن الأصفهاني(ت٤٦٠هـ//١٠٦٧م)، **التنبيه على حدوث التصحيف**، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ١٣٨٧هـ//١٩٦٧م، ص١٣٧.

(٢) يبدون: يظهرن ويبرزن، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بدا)، وهي صيغة تصلح أن تكون للنساء، مثال ذلك قوله تعالى: " وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا أن يَعْفُوْنَ "، سورة البقرة آية٢٣٧، وتصلح هذه الصيغة أيضا للدلالة على الرجال، والفرق بين يبدون الدالة على الرجال ويبدون الدالة على النساء أن الواو في الأولى واو جماعة، وهي ضمير يعود على الرجال، والنون فيها علامة رفع تحذف في حالتي النصب والجزم، فـ(الرجال يبدون، ولن يبدوا، ولم يبدوا)، ووزن التي هي للرجال(يفعون)، أما الواو في الثانية — الدالة على النساء - فهي لام الفعل، والنون نون النسوة، والفعل معها يُبنى على السكون (يبدونْ)، ولا أثر للعوامل في لفظه(لن يبدون، لم يبدون)، فهو في موضع الرفع والنصب والجزم على لفظ واحد، وهي في هذه الحالة على وزن (يَفْعُلْنَ)، لأن الواو هي لام الفعل، للمزيد عن هذا الموضوع راجع: الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد(ت٢٠٧هـ//٩١٩م)، **معاني القرآن**، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٠، ج١ص١٥٥، وانظر: النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل(ت٣٣٨هـ//٩٤٩م)، **إعراب القرآن**، تحقيق زهير غازي زاهد، رئاسة ديوان الأوقاف، بغداد،١٣٩٧هـ//١٩٧٧م، ج١ص٢٧١-٢٧٢، وانظر: ابن الأنباري، عبدالرحمن بن محمد بن عبيدالله الأنصاري(ت٥٧٧هـ//١١٨١م)، **البيان في غريب القرآن**، تحقيق طه عبدالحميد طه، مراجعة مصطفى السقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٠هـ//١٩٨٠م، ج١ص١٦٢-١٦٣، والعكبري، أبو البقاء عبدالله بن الحسين(ت ٦١٦هـ//١٢١٩م)، **التبيان في إعراب القرآن**، تحقيق علي محمد البجاوي، نشر عيسى البابي الحلبي، [القاهرة]، [ت]، القسم الأول ص١٩٠، والهمذاني، المنتجب حسين بن أبي العز(ت٦٣٤هـ//١٢٣٦م)، **الفريد في إعراب القرآن المجيد**، تحقيق فهمي حسن النمر وفؤاد علي مخيمر، دار الثقافة، الدوحة،١٤١١هـ//١٩٩١م، ج١ص٤٨٠، وانظر: الكرباسي، محمد جعفر الشيخ إبراهيم الكرباسي، **إعراب القرآن**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٢هـ//٢٠٠١م، ص٣٣٤-٣٣، وانظر: عبدالجواد الطيب، **الإعراب الكامل لآيات القرآن الكريم**، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٤هـ//١٩٩٤م، ص٢١٤ - ٢١٥.

الإيمان يصيرون في عبيد الأوثان، أهل الكفر وأصحاب الشيطان، فما ظنُّك أيها الأمير بمن يلوذ به - بعد الله - الجمهور بأمةٍ هي وقائد(1) هذه العظائم الفادحة، والنوائب الكالحة؟! هو المطالب بدمائها؛ إذ أسْلَمَها في آخر ذمائها، وتركها أغراضا لأعدائها، حين أحجم عن لقائها، فإلى الله بك المشتكى(2)، ثم إلى رسوله المصطفى، ثم إلى ولي عهده أمير المسلمين(3) المرتضى، حين ابتعثك بأجناده، وأمدك بالجمِّ الغفير(4) من أعداده، نادبا لك إلى مقارعة العدو المحاصر لها وجهاده، والذب عن أوليائه المعتصمين بحبل طاعته، والمحتملين السبعة الأشهر(5) الشدائد الهائلة في جنب موالاته ومشايعته، من أمة(6) قد نَهَكَهُمْ ألمُ الجوع، وبلغ المدى بهم من الضرِّ الوجيع(7)، قد برَّحَ بهم الحصار، وقعدت عن نصرتهم الأنصار، فترى الأطفال بل الرجال جوَّعا يجرون، يلوذونَ برحمة الله ويستغيثون، ويتمنونَ مقدمَكَ بل يتضرعون، حتى كأنَّكَ قلتَ اخسأوا فيها ولا تكلِّمون! وما كان إلا أن وصلت — وصلَ اللهُ برَّكَ بتقواه - على مقربة من هذه الحضرة، ونحن(٦٠/أ) نأمل منك - بحولِ الله - أسبابَ النصرة بتلك العساكر التي أقر العيون بهاؤها، وسر النفوس زهاؤها، فسرعان ما انثنيتَ وما انتهيت! وارعويتَ وما أدنيت! خائبا عن اللقاء، ناكصا على عقبيك عن الأعداء، فما أوليتنا غناء، بل زدتنا بلاء، وعلى الداء داء بل أدواء، وتناهت بنا الحال جهدا والتواء، بل أذللت الإسلام والمسلمين، واجترحتَ(8) فضيحةَ الدنيا والدين، فيا لَله! ويا لَلإسلام! لقد اهتُضِمَ(9) حرمه وحماه اشد الاهتضام، إذ أحجمتْ أنصاره عن إعزازه أقبحَ الإحجام، ونكصتْ عن لقاء عدوه وهو في فئةٍ

(١) وقائد: جمع وقدة، وهي ما يحرق من حطب أو نحوه. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وقد).

(٢) في المخطوط، ص٦٠/أ " المشتكا ".

(٣) أمير المسلمين: لقب كان المرابطون أول من اتخذه للتمييز بينه وبين لقب أمير المؤمنين، وكان يُلقب به الأمراء المستقلون، على أن المرابطين ظلــوا يعتــرفون بســلطان العباســيين و لم يفكروا في أن يخلعوا على أنفسهم لقب أمير المؤمنين، فأسسوا بهذا منصبا أقل من الخلافة.( A.j.wensinck)، **دائــرة المعارف الإسلامية**، أصدرها بالإنجليزية والفرنسية والألمانية هوتسما...وآخرون، وترجمها إلى العربية عن الأصــلين الإنجليــزي والفرنســي أحمــد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبدالحميد يونس، راجعها محمد مهدي علام، الشعب، [القاهرة]، [ت]، مادة (أمير المسلمين).

(٤) الغفــير: جاء القوم جما وغفيرا، أي جاءوا بجماعتهم، الشريف والوضيع و لم يتخلف أحد وكانت فيهم كثرة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غفر).

(٥) يقصد مدة حصار ابن رذمير لسرقسطة حتى تاريخ كتابة هذه الرسالة – يوم الثلاثاء ١٧ شعبان سنة٥١٢هــ//١١١٨م، وقد تحدث ابن أبي زرع عن أهوال حصار ابن رذمير لسرقسطة في حوادث سنتي٥١٢هــ - ٥١٣ هــ، انظر: ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص١٦٢ -١٦٣.

(٦) في المخطــوط، ص٥٩/ب " من أمة "، وقد يكون صوابها " بأمة "، وذلك قياسا على الجملة السابقة: " فما ظنك أيها الأمير...بأمة هي وقائد هذه العظائم الفادحة؟! "، وكأنه يقول ثانية: فما ظنك أيها الأمير " بأمة قد نهكهم ألم الجوع؟! ".

(٧) الوجيع: الموجع، ضَرَبْتُهُ ضربا وجيعا أي موجعا. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وجع).

(٨) اجتــرح: جــرح الشيء واجترحه كسبه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جرح)، قال تعالى:" أم حسب الذين اجترحوا السيئات أن نجعلهم كالذين آمنوا وعملوا الصالحات "، سورة الجاثية آية٢١.

(٩) اهتُضِمَ: ظُلِم، اهتضمه وهضَّمه، ظلمه وغصبه وقهره، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (هضم).

قليلة، ولَمّة[١] رذيلة، وطائفة كليلة، يستنصر بالصلبان والأصنام، وأنتم تستنصرون بشعار الإسلام[٢]، وكلمةُ الله هي العليا، ويدُهُ الطولى[٣]، وكلمةُ الذين كفروا السفلى، وإنَّ من وَهَنِ الإيمان وأشد الضَعْف الفرارَ عن الضعف، فكيفَ عن أَقلّ من النصف؟! فما قبحُ من رضيَ بالصَغَار، وسِيْمَ[٤] خُطَّةَ الخسف؟! فما هذا الجبنُ والفزع؟! وما هذا الهلعُ والجزع؟! بل هذا العارُ والضَبَع؟![٥] أتحسبون يا معشر المرابطين وإخواننا في ذات الله المؤمنين إن سبق على سرقسطة القَدَر بما يُتَوَقَّعُ منه المكروه والحذر أنكم تبلعون بعدها ريقا؟![٦] وتجدون في سائر بلاد الأندلس - عصمها الله - مسلكا من النجاة أو طريقا؟! كلا والله ليسومنَّكُمْ الكفارُ عنها جلاءً وفرارا،(٦٠/ب) وليخرجنَّكُمْ منها دارا فدارا، فسرقسطة - حرسها الله — هي السد الذي إن فُتِقَ[٧] فُتِقَتْ بعدَه أسداد، والبلد الذي إن استبيح لأعداء الله استبيحت له أقطار وبلاد، فالآن أيها الأمير الأجل هذه أبواب الجنة قد فتحت، وأعلام الفتح قد طلعت، فالمنيةُ ولا الدنية[٨]، والنارُ ولا العار[٩]، فأين النفوس الأبية؟! وأين الأنفة والحميّة؟! وأين الهمم المرابطية؟! فلتقدحْ عن زنادها،

---

(١) لَمّة: لُمَّةُ الرجل أصحابه، واللِّمَّة شعر الرأس، واللَّمَّة الشيء المجتمع. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (لمم).

(٢) يريد عبارة: " لا إله إلا الله ".

(٣) في المخطوط، ص٦٠/ا " الطولا ".

(٤) في المخطوط، ص٦٠/ا " وسيما "، والصواب ما أثبتناه، و(سِيْمَ): صيغة الفعل المبني للمجهول من الفعل سام يسوم، سامه الأمر يسومه سوما كلّفه إياه، وأكثر ما يستعمل للعذاب والشر والظلم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سوم).

(٥) في المخطوط، ص٦٠/ا " الظَبَع "، والصواب ما أثبتناه، والضَبَع: مَدُّ الأضباع، أي الإسراع في السير وشدة الجري فيه، والأضباعُ الأعضاد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ضَبَع).

(٦) كناية عما سيلاقيه المسلمون بعد سقوطها من الأهوال والأخطار.

(٧) الفتق: خلاف الرتق، فتَقه يفتقه فتقا شقّه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فتق).

(٨) " المنيةُ ولا الدنيةُ "، من وصية لأوس بن حارثة يوصي ابنه مالكا: " يا مالك، التجلّد لا التبلّد، والمنية ولا الدنيّة، وشرُّ الفقر الخضوعُ، وخيرُ الغنى القُنوعُ "، راجع: أبو عبيد القاسم بن سلاّم(٢٢٤هـ//٨٣٨م-٣٣٨هـ//٩٤٩م)، **كتاب الأمثال**، حققه وعلق عليه وقدم له عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٤٠٠هـ//١٩٨٠م، ص١٣، والبكري، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز(٤٨٧هـ//١٠٩٤م)، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام**، حققه وقدم له إحسان عباس وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٣هـ//١٩٨٣م، ص٢٩٠، والعسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله ابن سهل(ت٣٩٢هـ//١٠٠١م)، **جمهرة الأمثال**، حققه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، بيروت، ١٣٨٤هـ//١٩٦٤م، ج٢ص٢٥٣، والميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني(ت٥١٨هـ//١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٧هـ//١٩٨٧م، ج٣ص٣١٦، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: الميداني، مجمع الأمثال.

(٩) " النارُ ولا العار"، أي تجنب العار وكن في النار، ويضرب لمن يدعى إلى إيثار التلف على قبح السيرة، فيجب على الحر أن يؤثر الموت على الذل، وأن يفضّل التعذيب بالنار على احتمال العار، قال ليث بن نصر بن سيار:

[السريع]

النارُ لا العارُ، فكنْ سيّدا    فرَّ مِنَ العارِ إلى النارِ

بانتضاء[1] حدِّها وامتضاء[2] جَدِّها واجتهادها، وملاقاة أعداء الله وجهادها، فإن حزب الله هم الغالبون، وقد ضمن تعالى لمن يجاهد في سبيله أن ينصره، ولمن حامى عن دينه أن يؤيده ويظهره، فما هذا أيها الأمير الأجل؟! ألا ترغب في رضوانه؟! واشتراء جنانه؟! بمقارعة حزب شيطانه، والدفاع عن أهل أيمانه؟! فاستعن بالله على عدوه وحربه، واعمد ببصيرة - في ذات الله - إلى إخوان الشيطان وحزبه، فإنهم أغراض للمنايا والحتوف، ونهز[3] للرماح والسيوف، ولا ترض بخطة العار، وسوء الذكر والصيت في جميع الأمصار، ولا تك كمن قيل فيه:[4]

[الخفيف]

يجمعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويغزو ثُــمَّ لا يُــرزأُ العَـــدوَّ فتيلا

ولن يسعك عند الله ولا عند مؤمن عذر في التأخر والارعواء عن مناجزة[61/أ] الكفار والأعداء، وكتابنا هذا أيها الأمير الأجل اعتذارٌ تقوم لنا به الحجة في جميع البلاد، وعند سائر العباد، في إسلامكم إيانا

العســـكري، جمهـــرة الأمثال، ج٢ص٢٥٣، والزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر(ت٥٣٨هـــ//١١٤٣م)، الفائق في غريب الحـــديث، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، [ت]، والقلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي(٨٢١ هـــ//١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعةالأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، [القاهرة]، [١٣٨٣ هـــــ//١٩٦٣م]، ج٨ص٣٠٣، ويشـــار إلى المصـــدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: القلقشندي، صبح الأعشى، والعجلوني، إسماعـــيل بن محمد العجلوني الجراحي(ت١١٦٢هـــ//١٧٤٨)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت، [ت].

(١) الانتضاء: نضا الشيء ينضوه نضيا أخرجه منه، ونضا السيف وانتضاه أخرجه من جفنه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نضا).

(٢) الامتضاء: الامتضاء والإمضاء التنفيذ، أمضى الحكم والأمر أنفذه، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مضى).

(٣) النهز: اسم الشيء الذي هو معرَّضٌ لك كالغنيمة، والنُهْزَةُ الفرصة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نهز).

(٤) في المخطوط، ص ٦٠/ب:

[الخفيف]

يجمعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويغزوا ولا يرزأُ في العدوِّ فتيلا

والصـــواب مـــا أثبـــتاه، والبـــيت للشـــاعر عبد قيس بن خفاف التميمي، أحد الشعراء الجاهليين الفحول من بني تميم، وهو من شعراء المفضـــليات، لـــه المفضّليتان١١٦، ١١٧، انظر: المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي(ت١٦٨هـــ//٧٨٤م)، **المفضـــليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، ط٦، [ ن]، بيروت، [ت]، (سلسلة ديوان العرب: مجموعات من عـــيون الشـــعر،١)، ص٣٨٣-٣٨٦، والأصـــفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد(ت٣٥٧هـــ//٩٦٧م)، **الأغاني**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٧هـــ//١٩٣٨م، ج١١ص١٣، كما نسب البيت إلى النابغة الذبياني:

يجمعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويغزو ثُـــمَّ لا يرزأُ الغداةَ فتيلا

الـــنابغة الذبـــياني(ت١٨ق.هـــ//٦٠٤م)، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، [ت]، (سلســـلة ذخائـــر العـــرب،٥٢)، ص١٧٠، والفتيل مِثْلُ خيطٍ يكون في شق نواة التمر، يضرب للشيء التافة القليل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(فتل)، قال تعالى:" بل الله يزكّي من يشاء ولا يظلمون فتيلا "، سورة النساء آية٤٩.

إلى أهل الكفر والإلحاد، ونحن مؤمنون بل موقنون إجابتك إلى نصرتنا، وإعرادك[١] إلى الدفاع عن حضرتنا، وإنك لا تتأخر عن تلبية ندائنا ودعائنا إلى استنقاذنا من أيدي أعدائنا، فدفاعك إنما هو في ذات الله وعن كلمه، ومحاماتك عن الإسلام وحزبه، وذلك الفخر الأمثل لك في الأخرى والدنيا، ومورِّث لك عند الله المنــزلة العليا، فكم تحيي من أُمم! وتَجْلي من كروب وغُمَم! وإن تكن منك الأخرى - وهي الأبعد عن متانة دينك وصحة يقينك – فأقبل بعسكرك على مقربة من سرقسطة – عصمها الله – ليخرج الجميع عنها، وتبرأ إلى العدو – وقمه الله[٢] – منها، ولا تتأخر – كيفْ ما كان[٣] - طرفة عين، فالأمر أضيق، والحال أزهق، فعَدِّ بنا عن المَطْل والتسويف، قبل وقوع المكروه والمخوف، وإلاّ فأنتم المطالبون عند الله بدمائنا وأموالنا، والمسؤولون عن صبيتنا وأطفالنا؛ لإحجامكم عن أعدائنا، وتثبُّطكم[٤] عن إجابة ندائنا، وهذه حال نعيذك أيها الأمير الأجل عنها، فإنها تحمِّلُك من العار ما لم تحمِّلْه أحدا، وتورِّثُك وجميعَ المرابطين الخزي أبدا، فالله الله اتقوه، وأيدوا دينه (٦١/ب) وانصروه، فقد تعيَّنَ عليكم جهاد الكفار، والذب عن الحريم والديار، قال الله: "يا أيها الذين أمنوا قاتلوا الذين يلونكم من الكفار وليجدوا فيكم غلظة" الآية[٥]، ومهما[٦] تأخرتم عن نصرتنا فالله وليُّ الثأر لنا منكم ورب الانتقام، وقد برئتم بإسلامنا للأعداء من نصر الإسلام، وعند الله لنا لطف خفي، ومن رحمته يترل الصنعُ الحفي، ويغنينا الله عنكم وهو الحميد الغني، ومن متحمِّلي كتابنا هذا - وهم ثقاتنا – تقف من كنه حالنا على ما لم يتضمنه الخطاب، ولا استوعبه الإطناب – بمنِّه - وله أتمُّ الطول[٧] في الإصغاء إليهم، واقتضاء[٨] ما لديهم، إن شاء الله تعالى.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

---

(١) عرّد الرجل تعريدا فرَّ وهرب، والتعريد سرعة الذهاب في الهزيمة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عرد)، يقول الأعمى التُطَيْلي في علي ابن يوسف بن تاشفين شقيق أبي الطاهر تميم المستنجد به واصفا إياه بالإقدام وعدم التعريد:

[البسيط]

قادَ الجيوشَ إليهمْ من مرابطها ... ماضٍ إذا عرَّدَ الهَيَّابةُ الوَكِــلُ

يغشى القتالَ فإنْ تَضْلُلْهُ فالتقه ... حيثُ الحتوفُ على الأرواحِ تقتلُ

الأعمى التطيلي، **ديوان الأعمى التطيلي**، ص١٩٧، وقد غيّر الكاتب وظيفة المفردة في سياق الرسالة " ونحن مؤمنون بل موقنون إجابتك إلى نصرتنا وإعرادك إلى الدفاع عن حضرتنا "، فالتعريد هنا بمعنى الإقدام.

(٢) وقمه: الوقم، الجذب والقهر، وقم الدابة جذب عنانها لتكفَّ، وقم الرجلُ الرجلَ أذله وقهره، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(وقم).

(٣) تبدو العبارة بهذا الشكل مفصولة فيها كلمة " كيف " عن كلمة " ما " عبارةً من اللهجة الشعبية الأندلسية.

(٤) تثبُّطكم: التثبيطُ رَدُّكَ الإنسان عن الشيء يَفْعَلُه، وهو التعويق والشَغْلُ عن المراد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ثبط)، قال تعالى:" ولكن الله كره انبعاثهم فثبَّطَهم"، سورة التوبة آية٤٦.

(٥) قال تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا قاتلوا الذين يلونكم من الكفار وليجدوا فيكم غلظة واعلموا أن الله مع المتقين﴾، سورة التوبة آية١٢٣.

(٦) في المخطوط، ص٦١/ب " مهمى ".

(٧) الطَّوْل: الفضل والقدرة والسعة، **ابن** منظور، **لسان العرب**، مادة (طَوَل).

(٨) الاقتضاء: الاقتضاء القبض والأخذ، يقال: اقتضيت مالي عليه، أي قبضته وأخذته، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(قضى).

## القسم الثاني: الدراسة الفنية:

### أولا - بناء الرسالة الفني:

تقع الرسالة في مقدمة وعرض وخاتمة، وقد اتسمت المقدمة بالاختصار، فلم تتعدَ ثلاثة أسطر، تبدأ بـــ " من ملتزمي طاعة سلطانه ثابت بن عبدالله وجماعة سرقسطة من الجمل فيها من عباد الله..."[١]، وتنتهي بـــ " وادلهمت ضراؤها..."[٢]، وتشمل ما يسميه الكلاعي العنوان أي المرسِل والمرسَل إليه، " لأنه يدل على الكِتاب ممن هو وإلى من هو"[٣]، أما ما نعرفه من معنى العنوان (الترويسة) في الرسالة فيبدو أنه من صنع الناسخ الذي نسخ الرسالة، وقد يقول قائل إن في تقديم أسماء المرسِلين على اسم المرسَل إليه شبهةَ عدم الاحترام أو عدم اللياقة، إلا أن الأمر غير ذلك، فهذه طريقة الكتاب في رسائلهم: من فلان إلى فلان، ثم إنَّ سبْق أسماء المرسِلين بعبارة " من ملتزمي طاعة سلطانه ومستنجديه على أعداء الله "[٤] يبدد هذه الشبهة، فقد كان الكاتب متحليا بمبدأ اللياقة وإن كان غير راض عن تردد الأمير، وعن عدم إقدامه لإنجاد المسلمين المحاصرين في سرقسطة، يضاف إلى ذلك أن الكاتب لم يذكر اسم المرسل إليه مباشرة وإنما خاطبه باسم الأمير الأجل[٥]، وهذا دليل آخر على احترامه وتبجيله. كما ذكر الكاتب في هذه المقدمة تاريخ إرسال رسالته مدونا بالحروف دون الأرقام، فقد ذكر اليوم والتاريخ والشهر دون السنة، ولّمح فيها إلى موضوع رسالته باختصار، فأشار إلى صعوبة الظروف التي يعانيها المسلمون المحاصرون والحال التي آلوا إليها. وقد بدأ الكاتب رسالته مباشرة دونما الافتتاحات المعروفة من بسملة أو تحميد أو صلاة على رسول الله - صلعم – أو شعر[٦] ...إلخ؟ ولعل خطورة الموقف، وصعوبة الظروف التي كتب فيها الكاتب رسالته قد منعتاه من الابتداء بمثل هذه المقدمات الطويلة، فالكاتب والناس الذين يكتب نيابة عنهم في " حال عظم بلاؤها، وادلهمت ضراؤها "[٧].

---

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، المحققة والمنشورة في هذا البحث، ص١٥٣، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة.**

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٣) الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي الأندلسي( من أعلام القرن ٦هـــ//١٣م)، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٣٨٦هـــ//١٩٦٦م، ص٥٢.

(٤) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٣.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٦) فايز القيسي، **أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري**، دار البشير، عمان، ١٤٠٩هـــ//١٩٨٩م، ص٣١٥، وحازم عبدالله خضر، **النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين**، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠، ص٣٩٥.

(٧) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٣.

يتبع هذه المقدمة عرض الرسالة الذي يبدأ بفاء الاستئناف المرتبط بالضمير نحن: " فنحن في كرب عظيم"[١]، التي يجعلها الكاتب فصل الخطاب مكتفيا بها عن عبارة (أمّا بعد) المحذوفة، التي هي فصل الخطاب عند الكتّاب، والتي يَتْبعها في العادة كلام مبدوء بالفاء الاستئنافية، ويبدو أن سبب حذف هذه العبارة هو اختصار المقدمة، ما لم يضطره إلى مثل هذه العبارة التي اعتاد الكتاب إيرادها في رسائلهم بعد المقدمات التي يوردونها فيها، فحذفها وبدأ بفاء الاستئناف بعدها، "فنحن"[٢]، مسرعا إلى بسط الحال التي يعانيها المسلمون المحاصرون، مستعجلا طلب النجدة من الأمير.

وقد كان عرض الرسالة معنيا ببسط ما يعانيه المسلمون من أهوال الحصار، وبحضّ الأمير على إنجادهم، وقد بدأ الكاتب العرض بجملتي " فنحن في كرب عظيم، وجهد أليم "[٣]، المعبرتين عن خطورة الأمر وشدة المعاناة. وبسبب طول العرض النسبي - مقارنة بالمقدمة - فقد كرر الكاتب صيغًا معينة من الجمل بقصد ربط أجزاء رسالته، وبقصد التعبير عن شعوره النفسي الذي يحسه تجاه هذا الحدث، كصيغ الندبة " فيا غوثاه! ثم يا غوثاه!"[٤]، و" ثم يا حسرتا! على نسوة مكنونات...وعلى رجال حيارى...وعلى صبية أطفال "[٥]، والاستغاثة " فيا لَله! ويا لَلإسلام!"[٦]؛ لما لتكرار هذه الصيغ من تأكيد على طلب الغوث، ولما له من تأثير في نفس المتلقي المستنجَد به، إضافة إلى ما يوفره صوت حرف الألف في يا النداء المكررة، الموظفة لأغراض متعددة، والذي يطيل فيه الكاتب رفع الصوت ومدّه بقصد إحداث قيمة نفسية تزيد الأمير تأثرا بالموقف وسرعة في الاستجابة، ثم ليبسط الحال بعد هذا النوع من الجمل المكررة الموحية بالكرب بجمل أخرى طويلة تساعد على التفصيل. وقد كرر الكاتب في رسالته مفردات متتالية - في صيغ جملية متنوعة - من مثل: " الله الله اتقوه"[٧]، أو مكررة يفصل بينها فاصل "فيا لله! ويا للإسلام"[٨]، " فما هذا الجبن والفزع؟! وما هذا الهلع والجزع؟!"[٩]، " فأين النفوس الأبية؟ وأين الأنفة والحميّة؟ وأين الهمم المرابطية؟"[١٠]، كما رأينا الكاتب يكرر صيغا جملية عديدة أخرى سنلاحظها فيما بعد، ومثل هذا التكرار

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤.
(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٥) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤-١٥٥.
(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.
(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.
(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدرنفسه**، ص١٥٧.
(٩) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.
(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

في المفردات أو في الصيغ يعبر عن التأكيد على الفكرة التي يعرضها، ويعبر في الوقت ذاته عن تدفق شعوري لا يستطيع السيطرة عليه، وبسبب هذا الشعور النفسي المتدفق فإنه يصور المشهد الواحد من جوانب متعددة، فيصف المحاصَرين: النساء وما يلاقينه من ذل الأسر، والرجال وما يواجهونه من الكرب والشدة، والبنات وقد أصبحن سبايا يتعرضن للسوء والمكروه، والصبيان وقد صاروا عبيدا لعبّاد الأوثان: فـ" يا حسرتا! على نسوة مكنونات عذارى...وعلى رجال أصبحوا حيارى بل هم سكارى وما هم بسكارى...وعلى بنيات قد كن من الستر يخبأن الوجوه...وعلى صبيَة أطفال كانوا قد نشأوا في حجور الإيمان"[١]، و" يا حسرتا! على حضرة قد أشفت على شفى الهلاك طالما عمرت بالإيمان ترجع مرابع للصلبان، ومشاهد ذميمة لعبدة الأوثان"[٢]، ويزيد ألم الكاتب الممزوج بالحسرة حتى يصل حد إعلاء الصوت بالندب والعويل: " ويا ويلاه!! على مسجد جامعها المكرم وقد كان مأنوسا بتلاوة القرآن المعظم تطؤه الكفرة الفسّاق بدميم أقدامها، ويؤملون أن يدنسوه بقبيح آثامها"[٣].

وفي سياق عرضه لرسالته يصعّد الكاتب إنكاره على الأمير نكوصَه، فيبدأ بتقريعه تقريعا عنيفا مباشرا، فقد ترك المدينة للأعداء؛ فصار "المطالب بدمائها؛ إذ أسلمها في آخر ذمائها، وتركها أغراضا لأعدائها حين أحجم عن لقائها"[٤]، ويخاطبه الكاتب خطاب الحاضر المُؤَاخَذ بتصرفه، فـ" ما كان إلا أن وصلت...على مقربة من هذه الحضرة، ونحن نأمل منك...أسباب النصرة بتلك العساكر التي أقر العيون بهاؤها، وسر النفوس زهاؤها، فسرعان ما انثنيت وما انتهيت، وارعويت وما أدنيت، خائبا عن اللقاء ناكصا على عقبيك عن الأعداء، فما أوليتنا غناء، بل زدتنا بلاء، وعلى الداء داء، بل أدواء...بل أذللت الإسلام والمسلمين، واجترحت فضيحة الدنيا والدين"[٥]، كما نجد الكاتب يرجو الأمير بل يلح عليه أن يقدم لإنقاذ المدينة قبل سقوطها، " فعدِّ بنا عن المِطال والتسويف، قبل وقوع المكروه والمخوف، وإلا فأنتم المطالبون عند الله بدمائنا وأموالنا، والمسؤولون عن صبيتنا وأطفالنا؛ لإحجامكم عن أعدائنا، وتثبُّطِكم عن إجابة ندائنا"[٦].

وقد استخدم الكـــاتب أساليب أخرى غير مباشرة لتقريع الأمير، فمن ذلك مقارنة جيشه الجرّار

(١) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤-١٥٦.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.

(٥) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦-١٥٧.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

بجيش العدو؛ ما يحتّم عليه الإقدام، فالعدو في " فئة قليلة، ولمـّة رذيلة، وطائفة كليلة"(١)، وهو "يستنصر بالصلبان والأصنام"(٢)، في حين كان جيش الأمير - كما يصوره - كثيرا، يستنصر بالله الواحد، ثم إن الكلمة التي يحملها هذا الجيش هي كلمة الله، وكلمة الله هي "العليا...وكلمة الذين كفروا السفلى"(٣)، ومن ذلك أيضا الاستشهاد بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، والأشعار، والأمثال الداعية إلى الإقدام، المنفّرة من التولي أمام العدو ما سنشير إليه لاحقا.

بعد هذا التقريع نجد الكاتب يخفف من لهجته حاضا الأمير برفق على الإقدام، مذكرا إياه أنَّ رضى الله وجنته أجر المجاهد في سبيله إنْ استشهد؛ مرغبا إياه بالإقدام: " ألا ترغب في رضوانه واشتراء جنانه؟!"(٤)، و"الآن أيها الأمير الأجل هذه أبواب الجنة قد فتحت"(٥)، وكأنه يقول له: ألا تحبُّ أن تدخلها بمجاهدة أعداء الله؟ و " أعلام الفتح قد طلعت"(٦)، ألا تحب أن تحملها؟ وقبيل انتهاء العرض يخوّف الكاتبُ الأمير مما سيَلحق به وبجماعته من المعرّة ومن انتقام الله عز وجل إن بقي مترددا محجما عن الإقدام: " ومهما تأخرتم عن نصرتنا فالله وليُّ الثأر لنا منكم...وقد برئتم بإسلامنا للأعداء من نصر الإسلام، وعند الله لنا لطف خفي، ومن رحمته يترل الصنع الحفي، ويغنينا عنكم وهو الحميد الغني"(٧)، وقبيل انتهاء العرض أيضا يدعو الكاتبُ الأميرَ إلى الاستماع المباشر إلى حاملي رسالته، فلديهم من وصف هول الموقف "ما لم يتضمنه الخطاب ولا استوعبه الإطناب"(٨)، فهو يطمح إلى أن يكون في كلامهم المباشر - وهم الذين عاينوا الهول - ما يحفزه على التقدم، "وله أتم الطول في الإصغاء إليهم...إن شاء الله تعالى"(٩)، ونلاحظ أن الكاتب قد ظل — حتى آخر العرض - يُظهر الاحترام للأمير، فنجده يخاطبه في آخر رسالته بضمير الغائب كما رأينا.

وقد اتفقت خاتمة الرسالة مع مقدمتها في صفة الاختصار وإن بشكل أكبر، فقد ختمها الكاتب بعبارة: "والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"(١٠)، مبقيا من خلالها على شعرة المودة بينه وبين الأمير،

---

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٣) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٨) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩-١٦٠.

(٩) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٦٠.

(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٦٠.

وموفرا - من خلالها أيضا ومن خلال ما سبقها من عبارة قرنها بمشيئة الله يدعو الأمير فيها إلى الإصغاء إلى حاملي الرسالة - جوّا نفسيا يشعر بقدر من الطمأنينة والسكينة، ويساعد على الاحتفاظ بالأمل باستجابة الأمير لرسالته، وقد جاءت خاتمة الرسالة معرَّفة بأل التعريف(والسلام عليكم)، ومن المعروف أن " سلام الوداع يكون انتهاءً؛ فيكون معرفةً؛ لرجوعه إلى الأول"[1]، وإن كان الكاتب لم يذكره لخلو الرسالة من المقدمات إلا إنه موجود ضمنا.

ويلاحظ أن الكاتب في مقدمة رسالته - كما في خاتمتها - قد التزم بمبدأ اللياقة في مخاطبة الأمير، فخاطبه بما يليق بمقامه من صيغ الاحترام وألفاظ التبجيل، وإذا كان قد حاد عن ذلك في العرض أحيانا فإن الأمر راجع إلى شدة شعوره بالخطر المحدق، وإلى عمق إحساسه بالمسؤولية تجاه المسلمين المحاصَرين، وإلى شدة غضبه من نكوص الأمير وتخليه عنهم أمام عدوهم.

وقد كانت أجزاء الرسالة الثلاثة متلاحمة متداخلة يؤدي بعضها إلى بعض، فالمقدمة تكاد تندمج في العرض لا يفصل بينهما إلا فاء الاستئناف، كما تداخل آخرُ العرض بالخاتمة المختصرة التي دمجها الكاتب مع العرض بواو العطف " والسلام عليكم "[2].

**ثانيا - مضمون الرسالة:**

لم تكن الرسالة عملا أدبيا خالصا، ولم تكتب بدافع فني بحت، وإنما هي رسالة سياسية، أفاد منشئُها من سمات النثر الفني في عصره، وهي تبدأ بتسمية مرسِليها مباشرة: " ثابت بن عبدالله، وجماعة سرقسطة من الجمل فيها "[3]، المستنجدين بجيوش الأمير أبي الطاهر تميم، الملتزمين بالطاعة والولاء لأبيه أمير المسلمين، فهم "من ملتزمي طاعة سلطانه..."[4]، ويلحُّ الكاتب في الرسالة على تمسك المرسِلين بهذه الطاعة على الرغم من تردد الأمير في إنجادهم، وعلى الرغم من تحملهم " السبعة الأشهر الشدائد الهائلة "[5] يقاسون فيها أهوال الحصار دون أ، ينجدهم، والكاتب على الرغم من إقراره بهذا الولاء فأنه غير راض عن تردد الأمير؛ ما حدا به إلى التساؤل منشدها: "فما هذا أيها الأمير الأجل؟!"[6]، وإلى الدعاء عليه والشكوى منه فـــ "إلى الله بك المشتكى، ثم إلى رسوله المصطفى، ثم إلى ولي عهده أمير المسلمين

(١) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج٦ص٢٢٠.

(٢) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٦٠.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

المرتضى"[١]؛ والكاتب بإلحاحه على فكرة الولاء هذه يقرر لدى الأمير مبدأ وجوب النصرة في الدين الذي يذكِّره به في كل سطر من سطور رسالته. ويلاحظ أن المقدمة على قصرها تختصر هدف الرسالة في كلمات قليلة، فالكاتب وأهل سرقسطة يستنجدون بالأمير ويدعونه إلى أن يرد العدو عنهم، فهو أملهم "لحرم الإسلام يمنعه، ومن كرب عظيم...يزيحه عنهم ويرفعه"[٢]، وختم الكاتب رسالته - كما أسلفنا - بجملة "والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[٣]، وجاء العرض بين هاتين الجملتين، متجلية فيه طبيعة الرسالة.

لقد عني الكاتب ببسط غرضه في هذا العرض، الذي تجلى فيه أسلوبه، ولم يكن فيه مختصرا اختصاره في المقدمة والخاتمة؛ ما أعطاه مجالا كافيا ليعبر عما يحسه تجاه هذا الحدث الكبير، وليفصّل فيما يريد تفصيله من فكرة للمرسل إليه، وقد انقسم هذا الجزء من الرسالة الذي مثّل طبيعتها ومادتها الأساسية إلى قسمين:

**القسم الأول:**

عرض الكاتب في هذا القسم حال المسلمين المحاصرين وبيّن سوء أوضاعهم في المدينة، وقد تميّزت جمله - على الأغلب - بالطول، واتصف إيقاعه بالبطء، وكان الكاتب يكرر فيه صيغ الندبة وعبارات التحسر والتألم كما ذكرنا سابقا، كما تميزت صوره بالتقابل، فهو يقابل في مقاطع جملية عديدة بين صورتين أو حالتين متقابلتين، "ويا حسرتا! على حضرة أشفت على شفا الهلاك طالما عمرت بالإيمان...ترجع مرابع للصلبان...ويا ويلاه! على مسجد جامعها المكرم وقد كان مأنوسا بتلاوة القرآن لمعظم تطؤه الكفرة الفسّاق بدميم أقدامها"[٤]، "ثم يا حسرتا! على نسوة مكنونات عذارى يعدن في أوثاق لأسارى"[٥]، "وعلى رجال أصبحوا حيارى"[٦]؛ "من حذرهم على بنيات قد كن من الستر يخبأن الوجوه أن يروا فيهن السوء والمكروه"[٧]، "وقد كن لا يبدون للنظار، فالآن حان أن يبرزن إلى الكفار"[٨]، ولا يزيد هذا القسم على ربع العرض في الرسالة تقريبا.

**القسم الثاني:**

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٢) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٣.
(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٦٠.
(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤
(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٥.
(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٥.

بدأ الكاتب هذا القسم بسؤال موجه إلى الأمير، وهو لا يريد منه جوابا، وإنما يريد أن يدفعه إلى الإقدام وأن يرسم له صورة ما يلاقيه المحاصرون من الأهوال، " فما ظنك أيها الأمير ومن يلوذ به - بعد الله – الجمهور بأمة هي وقائد هذه العظائم الفادحة؟، والنوائب الكالحة؟!"(١)، وفي هذا القسم من الرسالة تقصر الجمل، ويشتد إيقاع قرائنها، وينتقل الإيقاع العام في الرسالة من البطء إلى السرعة، ويتنقَّل الكاتب فيه بين الأساليب اللغوية؛ لما يقدمه هذا التنقل من مساعدة في التعبير عما يريد توصيله إلى المرسل إليه خاصة وأن أغلب هذه الأساليب أساليبُ الجملة الطلبية، التي تساعد في التعبير عن الحالات النفسية المتأججة، مع التنبيه إلى أننا قد نولِّد من الأسلوب الخبري معاني أساليب الجملة الطلبية، خاصة في السياق النصي، فجملة: "أيدك الله"(٢) مثلا التي تبدو كأنها جملة خبرية تتحوَّل إلى بنية إنشائية دعائية تعني: ربي أيِّدْه، وجملة "ووفقك لاشتراء دار حسناه"(٣) تتحوَّل هي الأخرى إلى جملة إنشائية دعائية، يدعو فيها الكاتب للأمير بالفوز بالجنة، لقاء دفاعه عن المدينة وأهلها، ومع أن هذه الصيغ الظاهرية لهذه الجمل صيغ خبرية إلا أنها في معناها صيغ إنشاء طلبي، ثم أن مثل هذا التنقل بين الأساليب يبعد الرتابة عن أسلوب الرسالة، كما أنه يشير إلى صدوره عن عقل متعدد جوانب النظر في تناوله لموضوعها.

وما تجدر الإشارة إليه أن أساليب الجملة الطلبية في الرسالة وإن تعددت إلا أنها تدور في إطار الوحدة، سواء في ذلك الوحدة الفنية والنفسية والموضوعية، فقد ساعده هذا التعدد - إضافة إلى إتاحته فسحة التعبير الكافية - على تحقيق قدر كبير من التناسب والائتلاف بين ألفاظ الرسالة ومعانيها، وعلى صياغتها صياغة محكمة ألَّف فيها الكاتب بين أجزائها، وفي المجال النفسي فقد كشفت لنا عن تجليات نفسيته وتنقلاتها تجاه الحدث الكبير الذي يكتب فيه، ثم إن إمعان الكاتب في استعمال هذه الأساليب المتعددة يعني إمعانا في التعبير عن عاطفته التي تدل على شدة عنايته بالموضوع الوحيد في رسالته واقتناعه به، ومن المعروف أنه كلما زاد الكاتب – أي كاتب - في استعمال هذه الأساليب والتعبير بوساطتها دخلت كتابته في نطاق العفوية، وهذا ما لاحظناه في النص حتى بدت الرسالة وهي الرسالة السياسية كأنها رسالة إخوانية يسير الكاتب فيها على سجيته، ويعبر فيها عما يحسه بلا كلفة. وقد انحصرت الأساليب في الرسالة بأساليب الجملة الطلبية التالية:

**الإنشاء الطلبي:**

وقد انحصر في الأساليب التالية:

**أسلوب الدعاء:**

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

ابتدأ الكاتب رسالته بأسلوب الدعاء، وهو من أساليب الجمل الطلبية فدعا للأمير بطول البقاء، "أطال الله بقاء الأمير الأجل...لحرم الإسلام يمنعه، ومن كرب عظيم على المسلمين يزيحه عنهم ويرفعه"(١)، ولكنه جعل آخرها شكوى منه ودعاء عليه؛ لتردده عن الإقدام، ولعدم إجابته صريخ المسلمين، ولإعراضه عنهم أمام العدو المحاصر لهم، "فإلى الله بك المشتكى ثم إلى رسوله المصطفى ثم إلى ولي عهده أمير المسلمين المرتضى"(٢)، ولنلاحظ أن الكاتب قد أكثر من استعمال هذا الأسلوب في الجمل المعترضة في رسالته، فأكثر هذه الجمل جمل دعائية.

**أسلوب النداء:**

وهو أحد بنى الإنشاء الطلبي، ويقوم على طلب الإقبال حسًا أو معنى بوساطة حرف نداء مولِّد لهذه الدلالة، وقد يتولّد ذلك بلا حرف، مثال ذلك قوله تعالى: "يوسف أعرض عن هذا" (٣)، وتتولد من النداء أساليب بديلة سواء على مستوى السياق أو على مستوى الصيغة ذاتها، وأهم الأساليب المتولّدة عنه الاستغاثة والندبة والتعجب والتحسُّر(٤)، وقد جمع فيه الكاتب بين أكثر من غاية معا، فجمع النداء بالاستغاثة والندبة بالتوجع والتفجع بالتحسر(٥)، والملاحظ أن أكثر جمل هذا الأسلوب موجهة إلى الذات الإلهية، فهو يستغيث بالله لنفسه وللإسلام والمسلمين: " ويا لَله! ويا لَلإسلام!"(٦) ويندبه "فيا غوثاه! ثم يا غوثاه(٧)، أو يتألم متوجها إليه " ويا حسرتا! "(٨)، وقد جاءت أداة النداء (الياء) أحيانا مُكَرَّرة في جملتين تامتين متتاليتين، " فيا لَله! ويا لَلإسلام!"(٩)، "فيا غوثاه! ثم يا غوثاه!"(١٠)؛ أو مكررة في جمل عديدة متتالية متنامة المعنى دون ذكرها بشكل صريح في الجمل اللاحقة، "يا حسرتا! على نسوة مكنونات عذارى...وعلى رجال أصبحوا حيارى، بل هم سكارى وما هم بسكارى...وعلى بنيات قد كن من الستر يخبأن الوجوه...وعلى صبيَة أطفال كانوا قد نشأوا في حجور الإيمان"(١١) بما في هذا التكرار من تأكيد على المعنى المطروح، المشتمل على جملة (يا حسرتا!) المشار إليها ضمنا، ولما له من تأثير متوقع في

---

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٣.
(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٣) سورة يوسف آية ٢٩.
(٤) محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧، ص٣٠٢، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية.
(٥) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦.
(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٩) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(١١) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤-١٥٦.

نفس المرسل إليه، وقد أكثر الكاتب من استعمال أداة النداء(يا)؛ لما يوفره صوت حرف الألف فيها من تأثير نفسي في المتلقي كما أسلفنا، ثم ليبسط الكاتب - بعد اطمئنانه إلى إصغاء المنادى وتأثره بالوَصْف - سوءَ الحال الذي يعانيه المحاصَرون، وليعزِّز الجمل المكررة الموحية بالكرب بجمل أخرى تساعد على التفصيل، ويزيدُ ألم الكاتب الممزوج باليأس والحسرة حتى يصل به حد إعلاء الصوت بالندب فيقول – مستعملا حرف الياء - نادبا مسجد المدينة متحسرا عليه: "ويا ويلاه! على مسجد جامعها المكرم"[1]، كما استعمل الكاتب(أي) الندائية وإن بشكل أقل من الياء)، مناديا بها الأمير المعرَّف بأل التعريف، "فما ظنك أيها الأمير ومن يلوذ به بعد الله الجمهور؟"[2]، "فما هذا أيها الأمير؟"[3]، "وهذه حال نعيذك أيها الأمير... منها"[4].

### أسلوب الاستفهام:

وهو في الأصل بنية طلبية تقدم صيغة (استفعال)، مؤثِّرا على دلالته الوضعية في (طلب الفهم)، وذلك من خلال أدوات مخصوصة[5]، ولكن الكاتب لم يُرِد الاستفهام في رسالته على أصل معناه، وإنما أراد في أكثره الإنكار والتوبيخ والتحذير من النكوص، " وإن من وهن الإيمان وأشد الضعف الفرارَ من الضعف، فكيف عن أقل من النصف؟!"[6]، و" فما قبح من رضي بالصغار وسيم خطة الخسف؟!"[7]، و فما ظنّك أيها الأمير بمن يلوذ به بعد الله الجمهور بأمةٍ هي وقائد هذه العظائم الفادحة؟! والنوائب الكالحة؟!"[8]، و"فما هذا الجبن والفزع؟! وما هذا الهلع والجزع؟!"[9]، بل إنه ليستغرب سلوك الأمير كله إزاء هذا الحدث الكبير فيقول متسائلا مستنكرا: "فما هذا أيها الأمير الأجل؟!"[10]، بما في هذا السؤال من إجمال وانشداه، بل إنه ليستفهم مستنهضا همته حاضا إياه على التشجع قائلا:"فأين النفوس الأبية؟! وأين الأنفة والحمية؟!"[11]، أو مخوِّفا من عواقب عدم الإقدام، "أتحسبون...إن سبق على سرقسطة القدر بما يتوقع

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤.
(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.
(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.
(٥) محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية**، ص٢٨٤.
(٦) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.
(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.
(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٩) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.
(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.
(١١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

منه المكروه والحذر أنكم تبلعون بعدها ريقا؟!"[١]. كما استعمل الكاتب همزة الاستفهام مع (لا)، "ألا ترغب في رضوانه؟ واشتراء جنانه؟!"[٢]، بما تحمله هذه الصيغة من معنى الحض الرقيق الدال على شدة الأمل والرجاء الذي يوجهه الكاتب للأمير من أجل القدوم لإنجاد المدينة وأهلها المحاصرين.

**أسلوب الأمر:**

وهو كأجزاء جملة الطلب الأخرى يتجاوز كونه أسلوبا من أساليب جملة الطلب إلى كونه بنية توليدية، لأنها لا تعرف الالتزام بأصل المعنى بل تتعداه إلى إنتاج ما لم تتعوَّد اللغة إنتاجه، وذلك من خلال تحوّل يُخرِج البنية عن أصل معناها[٣]، فجمل الأمر التالية الواردة في الرسالة تخرج عن أصل غايتها إلى معنى الحض على الإقدام وانقاذ المحاصَرين، "فاستعن بالله على عدوه وحربه"[٤]، و"اعمد ببصيرة...إلى إخوان الشيطان وحزبه، ولا ترضَ بخطة العار، وسوء الذكر والصيت في جميع الأمصار"[٥]، كما يخرج أسلوب الأمر إلى معنى الالتماس، " فأقبل بعسكرك على مقربة من سرقسطة"[٦]، وإلى معنى التخويف من سوء عاقبة التردد والنكوص، " فعدِّ بنا عن المطل والتسويف"[٧]، ومن الملاحظ أن أسلوب الأمر يلائم موضوع الرسالة كثيرا، ويلائم الظروف والأجواء المحيطة بكتابتها، فالموضوع والجو العام عسكريان، مليئان بالتهديد والخوف والخطر المحدق، وهي أمور تلح على الكاتب أن يكتب بعض جمل رسالته بصيغة الأمر المشابه للأمر العسكري الذي لا يملكه بالفعل، وإنما يفرضه عليه جو الحصار المضروب على المدينة.

**أسلوب النهي:**

وهو لون من ألوان الأمر، يُؤمر من خلاله بالترك والإقلاع، وتُسبق الأفعال فيه بلا الناهية، وتتمثل إنتاجيته في طلب الكف عن فعل ما، وصيغته (لا تفعل)، وهي صيغة توليدية تخرجُ من معناها إلى معان كثيرة أخرى، كالتحذير، " ولا ترض بخطة العار وسوء الذكر والصيت في جميع الأمصار"[٨]، و"ولا تك كمن قيل فيه...يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يرزأ العدو فتيلا"[٩]، والرجاء " ولا تتأخر - كيف ما

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٣) انظر: محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٢٩٣-٢٩٧.

(٤) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٨.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٩) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٩.

كان - طرفة عين "[١].

### أسلوب التمني:

وهو أسلوب من أساليب جملة الطلب أيضا، وأوليته تأتي من مؤشره الإعلامي(التمني)، الذي يشير إلى بعدين متلازمين: البعد الداخلي(الأحوال القلبية)، والبعد الخارجي(الإنتاج الصياغي)، وهذا الإنتاج يعتمد على أداة بعينها هي(ليت)، التي تتحول في المستوى العميق إلى(إني أتمنى)، وهذه البنية متعلقة بما لا يمكن حصوله، وبما لا مطمع في تحققه، ومن هنا صح تعلُّقها بالزمن الماضي من حيث تمنّي وقوع حدث فيه، وهو غير ممكن فعلا، لأن زمانه قد انتهى، وقد تسد مسدّها أدواتٌ أخرى ليست من أدوات التمني أصلا، ولكن بعد إجراءات عميقة يمكنها أن تؤدي هذه الوظيفة؛ فقد يُؤدى التمني بأداة هل الاستفهامية، أو لو الشرطية[٢]، أما إذا كان هناك إمكانية لوقوع التمني فإن(ليت) تغيب لتحل محلها(لعل)، فيصبح الرجاء هو المقصود، ليعمل على ترقب الحصول وتوقعه[٣]، أو(ألا) التي تخرج الصيغة من الحضّ إلى التمني، " ألا ترغب في رضوانه؟! واشتراء جنانه؟! بمقارعة حزب شيطانه؟! والدفاع عن أهل إيمانه؟!"[٤]، فهو بهذه الصيغة يتمنى أن يفعل الأمير ذلك، فيقارع العدو ويدافع عن المدينة وأهلها.

### الإنشاء غير الطلبي:

وقد انحصر في الأسلوبين التاليين:

### أسلوب القَسَم:

استعمل الكاتب أسلوب القسم في بعض جمل رسالته، ومقصوده التأكيد على فكرة التحذير من عاقبة النكوص؛ حملا للأمير على الإقدام، فالعدو إن حاز المدينة حاز سائر الأندلس، وطرد المسلمين من كافة أقطارها، وهو يؤكد ذلك حالفا: "والله ليسومَنَّكُمْ عنها جلاء وفرارا"[٥]، ويكرر الكاتب الصيغة نفسها مؤكدا على ما ذهب إليه بجملة أخرى وبالأسلوب نفسه، وإن حذَفَ لفظ المقسم به(الله) إلا إنه أبقى لام القسم: " وليخرجنكم عنها دارا فدارا "[٦].

---

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٢) محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٢٨٠.

(٣) محمد عبدالمطلب، **المرجع نفسه**، ص٢٨٠.

(٤) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٨.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

**أسلوب الشرط:**

الذي قد يتمثل في الجملة الطلبية، حيث نجد في التحولات العميقة لهذه الصيغ أبنية هذه الجملة التي تحمل شيئا من العلاقة المعتمدة على الشرطية أو السببية، لتكتمل بذلك مهمة الإقناع بجانب مهمة الإمتاع(١)، مثال ذلك قول الكاتب: "ومهما تأخرتم عن نصرتنا فالله وليُّ الثأر لنا منكم ورب الانتقام"(٢)، وقد جمع الكاتب أسلوب الشرط بأساليب أخرى، كأسلوب الاستفهام، "أتحسبون...إن سبق إلى سرقسطة القدر بما يتوقع من المكروه والحذر أنكم تبلعون بعدها ريقا؟!"(٣)، وأسلوب الأمر، "ولا تتأخر كيف ما(كيفما) كان طرفة عين"(٤)، بما يعنيه ذلك من تداخل يحسه الكاتب في مشاعره، ويعبر عنه من خلال هذه الأساليب.

**ثالثا - ميزات الرسالة الفنية:**

يقوم العمل الفني أو المتصف بالفنية على اللعب بالكلمات، فإن نواة معنوية واحدة تتقلب في صور عديدة ومختلفة عن طريق اللعب بالألفاظ، وعن طريق تغيير مواقعها في الجملة، أو إحداث اشتقاقات جديدة لها(٥)، وقد تميزت رسالة قاضي سرقسطة تبعا لتصرفه بهذه الكلمات وشحنه لها بالمشاعر، وتوظيفه لها توظيفا خاصا، وبنائها في جمل معبرة عن مشاعره الخاصة المتداخلة بالميزات الفنية التالية:

**أولا - استدعاء التراث:**

لجأ الكاتب إلى بعض نصوص التراث لاشتراكها في المعنى مع معاني رسالته، أو لإفادته في هذه الرسالة منها، ولإحساسه أن هذه النصوص تغني نصه فنيا ومعنويا، وتشحنه بإيحاء يدعو متلقي رسالته إلى التأثر بها والاستجابة لها، إضافة إلى الدفق الشعوري الذي يبثه النص المقتبس في النص الجديد؛ فيفيد الكاتب بذلك من الطاقة المختزنة في ذاكرة المتلقي لهذه النصوص عندما يضعها في رسالته ويوظفها بما يساعده على تكثيف الفكرة التي يطرحها، كما أن هناك وظيفة جمالية لمثل هذه النصوص، وبذلك فإن التناص يُخرج النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر(٦)، وذلك عن طريق استفادة هذا النص من نصوص أو أفكار أخرى سابقة له عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما

(١) محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٣٠٦.

(٢) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٩.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٥) انظـر: محمـد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص٤٠-٤١، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري.

(٦) أحمد الزعبي، **التناص: نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص١٧، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: أحمد الزعبي، التناص.

شابه من المقروء الثقافي، بحيث تندمج هذه النصوص مع النص الجديد وتندغم فيه(1)، إلا إنه على الرغم من تأثر الأدباء بمن سبقهم من مبدعين أو بما سبقهم من إبداع فإن نتاجهم المتأثر بنتاج غيرهم يظل مصبوغا بصبغتهم الخاصة، فتكون نصوصهم نصوصا إبداعية جديدة لها هويتها وشخصيتها(2)، وقد نجح الكاتب في ذلك بما يخدم خطابه المعبر عن الأزمة التي يعانيها، صحيح أن الحصار دافعٌ خارجي للكتابة، وهو عنصر فعَّال فيها، إلا إنه يبقى عنصرا خارجا عن النص، غير أن تفاعل الكاتب مع هذا الدافع الخارجي وصهره لهذا التراث المستدعى في رسالته أوجد توظيفا خاصا له يقوم في الأصل على وجود اشتراك في مقوّم أو في عدة مقومات بين النص التراثي والنص الجديد، وهو ما يعمل على تجنيس الخطاب اللاحق ومواءمته مع الخطاب السابق، ولنلاحظ أنه كلما قل الاشتراك في المقومات بين النصين زادت فرادة الخطاب الجديد وأصالته الإبداعية، في حين إنه كلما اشترك النص الجديد في مقومات ما سبقه من نصوص بشكل أكبر كاد أن يصبح نسخة مكررة عنها فاقدا لهذه الأصالة(3)، وقد انقسم هذا التراث الذي استفاد منه الكاتب إلى ما يلي:

**أ - التراث الإسلامي:**

تأثر الكاتب بالتراث الإسلامي تأثرا واضحا في رسالته، فقد كان للإسلام ومفاهيمه الأصداء الواسعة في رسالته سواء في المضمون أو في الأسلوب، فإضافة إلى المعاني الإسلامية الكثيرة المتضمنة في الرسالة فقد جاء أسلوبها متأثرا بأسلوب القرآن الكريم، وأسلوب الحديث النبوي الشريف، من حيث إيقاع الجمل، وإيجازها، وجماليات التعبير فيها...إلخ - ما سنتطرق إليه لاحقا - وقد حدد ابن الأثير للكتابة الجيدة أسسا عديدة منها: أن لا تخلو "من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية، فإنها معدن الفصاحة والبلاغة"(4)، ولذلك دعا إلى أن يصرف الأديب همه إلى حفظ القرآن، وكثير من الأحاديث النبوية الشريفة(5)، حتى يحصّل من معانيها وأسلوبها ما يجعل أسلوبه في الكتابة جيدا، ولذلك فقد دأب الكتّاب على تحلية كتاباتهم بهذه الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة(6)، وما إلى ذلك من مظاهر الثقافة الإسلامية،

---

(1) أحمد الزعبي، **التناص**، ص11.

(2) أحمد الزعبي، **المرجع نفسه**، ص14.

(3) محمـــد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ص25، وانظر: عبدالسلام المسدي، " في حدل الحداثة الشعرية: نموذج المفاصل"، **مجلة الأقلام**، عدد1، السنة الحادية والعشرون، سنة1986، ص67،57، وانظر: صلاح فضل، " تأملات حول إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث"، **مجلة الأقلام**، عدد1، السنة الحادية والعشرون، سنة1986، ص110.

(4) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي(ت637هـ//1239م)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشـــاعر**، تحقـــيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1959، ج1ص96، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ابن الأثير، المثل السائر.

(5) ابن الأثير، **المصدر نفسه**، ج1ص100.

(6) مهدي صالح السامرائي، **تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية**، المكتب الإسلامي، دمشق، 1977، ص229.

وقد كانت أكثر أجزاء الرسالة تحيل إلى نصوص الفكر الإسلامي الذي استلهم الكاتب أكثر معانيه منه، فاقتبس بعض الآيات القرآنية بنصها أو بمعانيها، وأشار إلى معاني بعض الأحاديث النبوية، ما يدل على عِظَم أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في ثقافته، وبالتالي في رسالته.

**١/أ التأثر بالنص القرآني:**

أخذ الكاتب من القرآن الكريم بعض أجزاء رسالته؛ وذلك لصدوره عن ثقافة إسلامية عميقة، ورغبة منه في الاتكاء على نصوص لها أثر كبير في نفس المتلقي، ولما في آياته من جمال لغوي، وطاقات تعبيرية، وشحنات نفسية، وظلال إيحائية(١)، وقد انحصر تأثر الكاتب في رسالته بالنص القرآني في نمطين:

**الأول - الاقتباس المباشر(النصي):**

وذلك دون تغيير في نصوص الآيات، فالأمير لا يستجيب لصريخ المسلمين المستنجدين، وكأنهم في ذلك أهل النار وقد حشروا فيها، يتضرعون إلى الله أن يخرجهم منها، وأن ينقذهم من هولها فيجيبهم بقوله: "اخسأوا فيها ولا تكلمون"(٢)، فالكاتب لم يغير في النص شيئا إلا الإتيان بالنص في سياق مناسب، فقد برّح بالمسلمين " الحصار، وقعدت عن نصرهم الأنصار، فترى الأطفال بل الرجال جوّعا يجرون، يلوذون برحمة الله ويستغيثون، ويتمنون مقدمك بل يتضرعون، حتى كأنك قلت اخسأوا فيها ولا تكلمون"(٣)، وهو يدعو الأمير أن يجاهد العدو المحاصر مستشهدا بقوله تعالى: " يا أيها الذين آمنوا قاتلوا الذين يقاتلونكم من الكفار وليجدوا فيكم غلظة "(٤)، كما يستعمل نصوصا أخرى من القرآن كقوله تعالى:" وكلمة الله هي العليا"(٥)، "وكلمة الذين كفروا السفلى"(٦)، و"فإن حزب الله هم الغالبون"(٧). ومثل هذه النصوص منسجمة مع ما اختيرت له من معان وأساليب في سياق الرسالة، فكلها آيات قرآنية مقتبسة وموظفة في سياق مناسب؛ ما يجعل النص الكلي مترابطا عضويا ومقنعا فكريا وجميلا فنيا(٨).

**الثاني - الاقتباس غير المباشر(الإشاري أو التلميحي):**

وهذا النوع من الاقتباس يستنتج من النص استنتاجا، وهو ما يسمى تناص الأفكار، أو المقروء

---

(١) السبكي، بهاء الدين السبكي(٧٧٣هـ//١٣٧٣م)، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٢٣هـ//٢٠٠٣م، ج٢ص٣٣٢، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: السبكي، عروس الأفراح.

(٢) سورة المؤمنون آية ١٠٨.

(٣) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦.

(٤) سورة التوبة آية٤٠.

(٥) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٨) انظر في موضوع الاقتباس والترابط: أحمد الزعبي، **التناص**، ص٢٩.

الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاقما بروحها أو بمعناها لا بحرفية نصوصها، وتفهم من تلميحات هذه النصوص وإيماءاقما وشفراقما، ولهذا فهي تستنبط استنباطا أو تخمّن تخمينا[1].

وقد قام النص القرآني بصورته البلاغية المؤثرة بدور كبير في هذه الرسالة، فقد استمد الكاتب كثيرا من صوره منه، فكانت صور يوم القيامة ومشاهده كما يرسمها القرآن الكريم صورة مهولة ومؤثرة في تصوير الحصار الذي يعانيه المسلمون المحاصرون في المدينة، فـ" يا حسرتا! على رجال أصبحوا حيارى، بل هم سكارى، وما هم بسكارى، ولكن الكرب الذي دهمهم شديد، والضر الذي مسهم عظيم جهيد "[2]، فالكاتب متأثر في ذلك بالآيات القرآنية في صورها التي يصوّر الله تعالى بها أهوال يوم القيامة: " يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد"[3]، كما يصوّر الكاتب سوء صورة نكوص الأمير وتخاذله قائلا: " وما كان إلا أن وصلت...على مقربة من هذه الحضرة...فسرعان ما انثنيتَ وما انتهيت! وارعويتَ وما أدنيت! خائبا عن اللقاء، ناكصا على عقبيك عن الأعداء"[4]، وبذلك تبدو صورة قدومه بجيشه ليرد العدو عن المدينة ثم نكوصه السريع عن لقائه كصورة الذين خرجوا من ديارهم بطرا ورئاء الناس، وقد زين لهم الشيطان أعمالهم، وقال لا غالب لكم اليوم، فلما تراءت الفئتان نكص وتراجع متخليا عنهم، قال تعالى: " فلما تراءت الفئتان نكص على عقبيه وقال إني بريء منكم إني أرى ما لا ترون"[5]، وكما كان االاقتباس على مستوى التصوير فهو كذلك على مستوى الدلالة المعنوية بما تعنيه هذه المشاهد والصور من شدة وذهول. وقد يغيّر الكاتب في ترتيب أجزاء بعض الآيات أو مفرداقما أو يحذف منها بما يتناسب مع السياق " فكلمة الله هي العليا، ويده الطولى، وكلمة الذين كفروا السفلى"[6]، اقتباس غير مباشر من قوله تعالى:"وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم"[7]، وقد يستفيد بعض معاني رسالته من بعض التحويرات في إيراد معاني بعض الآيات، وذلك بما يتناسب مع معانيه التي يطرحها في رسالته، يقول مقرعا الأمير: " وإن من وهن الإيمان وأشد الضَعف الفرار من الضِعف"[8]، وهذا تحوير لقوله تعالى: " الآن خفف الله عنكم وعلم أن فيكم ضعفا فإن يكن منكم مئة صابرة يغلبوا مئتين وإن يكن منكم ألف يغلبوا

(١) أحمد الزعبي، التناص، ص٢٠.
(٢) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤-١٥٥.
(٣) سورة الحج آية٢.
(٤) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦-١٥٧.
(٥) سورة الأنفال آية٤٨.
(٦) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.
(٧) سورة التوبة آية٤٠.
(٨) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

ألفين بإذن الله والله مع الصابرين "[١]، وقد قرر الله ذلك بعد أن كان قد حرَّض المؤمنين على لقاء عدوهم وإن فاق عددُه عددَهم بعشرة أضعاف: " يا أيها النبي حرِّض المؤمنين على القتال إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مئتين، وإن يكن منكم مئة يغلبوا ألفا من الذين كفروا بأنهم قوم لا يفقهون"[٢]. ويلاحظ أن هذا النمط من الاقتباس هو الأكثر استعمالا في الرسالة، حيث استمد الكاتب معظم أجزاء رسالته من آيات القرآن الكريم دون أن يلتزم بالنص الحرفي لها، مستفيدا من الصور التي ترسمها أو من المعاني التي تحملها أو من ألفاظها وما توحي به، أو من الأسلوب القرآني العام المتميّز بالحركة في تصوير المشاهد والأحداث والجمال الموسيقي...إلخ، ولا غرو في ذلك فالكاتب متعمق في الثقافة الإسلامية، ثم إن موضوع رسالته مصطبغ بالصبغة الدينية كذلك.

**٢/أ التأثر بالحديث النبوي الشريف:**

وقد وردت إشارات غير مباشرة إلى بعض الأحاديث النبوية الشريفة في الرسالة، وإن كان ذلك بشكل أقل من اقتباسه للآيات القرآنية الكريمة أو إشاراته إلى ألفاظها ومعانيها وصورها، أو استفادته من أساليبها، وليس هذا تقليلا من منزلة الحديث النبوي الشريف وإنما الأمر راجع إلى علو منزلة القرآن وثبات نصوصه ومعانيها في نفوس الكتّاب وتأثيره في أساليبهم، وقد جعل الكاتب الحديث الشريف وسيلته الثانية للتأكيد على فكرة الخوف على الإسلام، وتذكير الأمير بوجوب الإقدام ونصرة المسلمين المحاصرين، يقول في رسالته مستغيثا بالله للإسلام لما أصابه من الحيف: "فيا لله! ويا لَلإسلام! لقد انتهك حماه، وفضت عراه، وبلغ المأمول من بيضته عداه"[٣]، وهذه الجمل على اختصارها وتكثيفها تشير إلى أحاديث نبوية شريفة: فالجملة الأولى تشير إلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: مَثَل الواقف على حدود الله والواقع فيها كالراعي يرعى حول الحمى يوشك أن يقع فيه، والأخرى تشير إلى حديثه(صلعم) بأن الإسلام ينقض آخر الزمان عروة عروة، والثالثة تشير إلى سؤال النبي (صلعم) الله لأمته أن لا يهلكها بسَنَة عامة، وأن لا يسلط على المسلمين عدوا من سوى أنفسهم فيستبيح بيضتهم[٤].

لقد كان الطابع الديني المستمد من القرآن الكريم والحديث الشريف واضحا في معاني الرسالة وأسلوبها، وهي معان إسلامية يرجو الكاتب أن تكون مؤثرة في بث الحماسة في نفس الأمير.

**ب - التأثر بالتراث الشعري العربي:**

جرت العادة أن يستشهد الكتّاب بالشعر الذي يناسب للمعاني التي يطرحونها، لما له من إمكانية في

---

(١) سورة الأنفال آية ٦٦.

(٢) سورة الأنفال آية ٦٥.

(٣) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤.

(٤) انظـــر: مســـلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـــ)، **صحيح مسلم بشرح الإمام محيي الدين النووي**(ت ٦٧٦هـــ)، ط٤، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٨هـــ//١٩٩٧م، الأحاديث ذوات الأرقام(٤٠٩٤، ٣٣٧٠، ٧٣٤٦، ٧١٨٨).

تكثيف هذه المعاني، ولما له من قدرة على التعبير عن الحالات النفسية التي يحسها المستشهِد به، ولما له من إمكانية في إثارة المتلقي والتأثير فيه، فقد استعمل العرب الشعر وسيلة للتحفيز والإثارة عامة، فهو وسيلة لإثارة الشعور بالكرامة، أو إثارة دواعي الكرم، أو إثارة المتلقي وإِشعاره بشعور المرسِل(١)...إلخ، وقد ورد الشعر في الرسالة على نمطين:

**الأول - التناص الشعري المباشر:**

استشهد الكاتب ببيت واحد من الشعر للنابغة الذبياني، لما يوفره هذا البيت من إيقاع موسيقي، وتأثير معنوي ونفسي، فهو بنية ناجزة فنيا ومعنويا، منسجمة مع الغرض الذي اختاره الكاتب له، وقد وظف الكاتب هذا البيت الشعري توظيفا مناسبا يجسد الحالة المعنوية التي يريدها، والحالة النفسية الصعبة التي يحسها، والكرب الذي يعانيه وأهل مدينته، فهو يرجو الأمير أن يُقْدم وأن يحذر من عواقب النكوص، فيكون كمن قيل فيه: (٢)

يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يـــرزأ العـــدو فتيـــلا

فتصيبه بسبب ذلك المعرة والخزي؛ فجاء بيت النابغة الذبياني ملائما لحال الأمير المتردد عن إنجاد المدينة على الرغم من قيادته لجيش كبير، وملائما لموقف التحذير من النكوص الذي بيّن الكاتب للأمير سوء عواقبه، ثم إنه يريد بوساطته أن يستثير فيه دواعي الشجاعة والإقدام، ثم إن هذا البيت الشعري يلائم حال الكاتب النفسية المأزومة المهددة بأخطار الحصار، المشدوهة بنكوص الأمير؛ وبذلك فقد أثرى الفكرة وعمَّقها.

**الثاني - التناص الشعري غير المباشر:**

وفيه عمد الكاتب إلى حل المنظوم، فنثر شعرا للربيع بن زياد العبسي يصف فيه نساء قبيلته يندبن مالك بن زهير - وقد قتل في حرب داحس والغبراء - كاشفات بعد أن كن يخبأن الوجوه، ما يشير إلى أن مثل هذه الحال من الانكشاف قد آلت إليها نساء المسلمين المحاصراتٍ(٣)، ولكنه غيّر في توظيف البيت قليلا، فقد كانت النساء في الجاهلية لا يكشفن وجوههن في الندب إلا بعد أن يُثأر للقتيل، أما الكاتب فقد وظّف البيتَ الشعري بمعنى جديد يناسب سياق رسالته، فالرجال يبدون سكارى، وما هم بسكارى، من " حذرهم على بنيات قد كن من الستر يخبأن الوجوه أن يروا فيهن السوء والمكروه، وقد كنَّ لا يبدون

(١) عــزالدين إسماعــيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، ط٣، دار الفكر العربي، [القاهرة]، ١٩٧٤، ص١٧٨، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية.

(٢) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٩.

(٣) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤-١٥٥.

للنظار، فالآن حان أن يبرزن إلى الكفار"(١)، فبعد أن كن مكنونات مستورات ؛ فانكشف بذلك عنهن سترهن، وأُظهِرن إلى النظّار من الكفار، بسبب ذل الأسر، وما يلقين من الأهوال وظروف الحصار: (٢)

قد كن يخبأن الوجوه تسسترا    فالآن حين بدون للنظار

ويبدو أن إقلال الشاعر من الاستشهاد بالشعر في رسالته راجع إلى إكثاره من اقتباس الآيات القرآنية الكريمة بنصها أو بمعانيها، وإلى إيراده معاني بعض الأحاديث النبوية الشريفة فيها، وإلى إكثاره من امعاني الدينية عامة.

## ج - التأثر بالأمثال العربية:

أورد الكاتب عددا من الأمثال السائرة ضربها للأمير محذرا إياه من التولّي أمام العدو، ومن المعروف أن الأمثال من جوامع الكلم، يستعملها في كلامه من لم يضعها(٣)؛ وذلك لزيادة التأثير في المتلقي، باعتبار المثل كلاما مكثّفا للفكرة التي يريد الكاتب تأكيدها أو الإقناع بها، وهي لون أدبي مستقل، ويمكن استعمالها "وسائل بلاغية"(٤) مؤثرة، و"كثيرا ما كانت الطاقات المكنونة التي تكتنزها...تمدُّ عبارة الكاتب بالقوة والمتانة، وتُفيض عليها رونقا وجمالا"(٥)، وقيمة المثل تكمن في أنه يلفت نظر سامعيه إلى الصورة الثانية التي يتضمنها وهي القيمة المعنوية(٦)، فالكاتب لا يسوق ما يستشهد به منها بدافع أدبي في المقام الأول وإنما بدافع الإقناع، فيضرب للأمير الأمثال المشجعة على الإقدام فالمنية ولا الدنية، والنار ولا العار"(٧)، والكاتب يقتبس الأمثال بنصها لاتصافها بالاختصار، ولتميّزها بحسن الإيقاع، وقد وظفها توظيفا سائرا على ما ضربت له أصلا، وبما ينسجم مع السياق الذي وظّفت فيه في الرسالة، فكان اختيار الكاتب لهذه الأمثال – على قلتها - اختيارا ناجحا منسجما مع نص رسالته، فأثرى بذلك فكرة الاستنجاد التي يلح عليها.

وأرى أن لا نكثر من الإلحاح على فكرة التناص حتى لا نصل إلى رأى من قالوا: إن النص هو مجموعة

---

( ) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٥

(٢) راجع نص الرسالة، ص١٥٥.

(٣) الخوارزمي، جمال الدين أبو بكر محمد بن العباس(ت٣٨٣هـ//٩٩٣م)، **الأمثال**، تحقيق محمد حسين أعرجي، [ن]، موفم- الجزائر، ١٩٩٣م، ص٥.

(٤) نورثروب.فراي، **تشريح النقد**، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية-عمادة البحث العلمي، عمان، ١٩٩١، ص٣١٦، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: نورثروب. فراي، تشريح النق

(د) محمد الدروبي، **الرسائل الفنية في العصر العباسي: حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٠ هـ//١٩٩٩، ص٥٥١.

(٦) عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية**، ص١٨١.

(٧) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧-١٥٨.

من النصوص السابقة عليه، وإن كل أدب جديد هو صدى أو تكرار لما سبقه من آداب، ومهما يكن من أمر فقد تميز اقتباس الكاتب في رسالته بالدقة ومناسبة الاقتباس للفكرة المُقتبس النص لها، إضافة إلى الفنية في المزج بين النص المقتبَس وسياق الرسالة.

ومن خلال اقتباسات الكاتب وتضميناته وإشاراته إلى التراث وتلميحاته إلى نصوصه في رسالته نستطيع أن نتعرف على جوانب شخصيته الثقافية، فقد ظهر لنا كاتبا مثقفا، محيطا بجوانب ثقافته الإسلامية، عارفا بتراثه عامة، حاذقا للغته العربية، يختار ما يناسب موضوع رسالته من النصوص والمعاني والألفاظ والأساليب، يستمد معانيه من القيم الإسلامية، وهي قيم سامية مستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف وأحكام الفقه الإسلامي، فالجهاد فرض عين على كل مسلم إذا وطأ العدو أرض المسلمين، " فقد تعين عليكم جهاد الكفار والذب عن الحريم والديار"(١)، كما ظهرت في الرسالة صور القيم العربية السامية التي تفضِّل المنية على الدنية والنار على العار، والقيم العسكرية النبيلة، التي دعا الكاتب من خلالها الأمير إلى التشجع والإقدام، "فلتقدح عن زنادها"(٢)، "بانتضاء حدها وامتضاء جدها"(٣)، كما صور الكاتب الأعداءَ منهزمين سائرين إلى حتوفهم ومناياهم، فهم"أغراض للمنايا والحتوف، ونهز للرماح والسيوف"(٤)، وقد عبّر عن كل هذه المعاني التي انحصرت في تصوير سوء حال المسلمين المحاصرين وفي طلب النجدة لهم بصورة كلية مليئة بالبلاء والخوف والكرب والشدة(٥)، ويبدو الكاتب متأثرا بأسلوب ابن أبي الخصال في رسالته التي كتبها نيابة عن أمير المسلمين علي بن يوسف، التي قرّع فيها جنده على هزيمتهم في بلنسية، أمام ابن رذمير نفسه قبل سنوات قليلة من سقوط سرقسطة(٦).

### ثانيا - الإكثار من الجمل المعترضة:

أكثر الكاتب من استخدام الجمل المعترضة التي تعبِّر عن مشاعره تجاه موضوع رسالته ومعانيها، ومن المعروف إنه "لا يمكننا الحكم على قيمة الأسلوب من خلال اختيار الموضوع"(٧) على أهميته، فبناء

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٩.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٥) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣-١٥٦.

(٦) انظـــر: عبدالله كنون (١٣٢٦هـــ//١٩٠٨م-١٤٠٩هـــ//١٩٨٩م)، " نصوص تاريخية: رسالة ابن أبي الخصال التي نال فيها من كرامة المـــرابطين "، **مجلة المجمع العلمي العربي**، المجلد٣٥، الجزء١، دمشق، كانون الثاني١٩٦٠م//١٣٧٩هـــ، ص٥٦٧-٥٧٧، وهذه الرسالة ليســـت ضــــمن رسائل ابن أبي الخصال التي حققها محمد رضوان الداية ونشرها سنة١٩٨٧م، وانظر: محمد عبدالله عنان، **عصر المرابطين والموحدين**، القسم الأول، ص٥٤٤-٥٤٦.

(٧) نورثروب.فراي، **تشريح النقد**، ص٣٤٨.

الجمل، ومواقعها بعضها من بعض، ومواقع المفردات فيها واشتقاقاتها أمور مهمة في هذا الباب، ولكن لا بد من القول: إن الجمل المعترضة - وهي التعبيرات المضافة إلى جمل النص الأساسية - المعبرة عن حالة الكاتب النفسية تدخل في الجمل الأصلية وتتداخل معها لتشكلا نسقا واحدا، بحيث تنتهي بعد أن تقول جمل النص كل ما تريد قوله نقطة بعد أخرى - ليس إلى معرفة خطة عملية التفكير فقط بل إلى إدراك متزامن لكل هذه النقاط معا[١]، وإلى معرفة مشاعر الكاتب تجاه الموضوع الذي يكتب فيه. وتبدو أغلب الجمل المعترضة في الرسالة جمل دعاء، فالكاتب يدعو الله أن يحرس المدينة، "فسرقسطة – حرسها الله – هي السد"[٢]، أو يدعو للأندلس عامة أن يعصمها الله: "أتحسبون...أنكم تبلعون بعدها ريقا، وتجدون في سائر بلاد الأندلس - عصمها الله – مسلكا من النجاة أو طريقا "[٣]، أو يدعو للأمير بالتقوى: "وما كان إلا أن وصلت – وصل الله برَّك بتقواه – إلى مقربة من هذه الحضرة "[٤]، أو يدعو على العدو بأن يقهره الله ويصده عن المدينة، "وتبرأ إلى العدو - وقمه الله – منها"[٥]، وهناك جمل معترضة توضيحية توضح ما سبقها من كلام، أو تنبه إلى أمر ما، أو تؤكد عليه، فالكاتب يتوسل إلى الأمير أن لا يتأخر عن نجدة المدينة: "ولا تتأخر – كيفْ ما كان - طرفة عين"[٦]، أو يؤكد - محترسا وهو يطلب النجدة منه - أن النصر من عند الله وبحوله وحده، وأن ما يطلبه من الأمير إنما هو المناصرة وأسبابها فقط: "ونحن نأمل منك – بحول الله - أسباب النصرة "[٧]، أو يقول مشجعا له وحاضا إياه على الإقدام: فإقدامك جالب لك " الفخر الأمثل في الدنيا والأخرى، ومورث لك عند الله المنزلة العليا...وإن تكن منك الأخرى - وهي الأبعد عن متانة دينك وصحة يقينك - فأقبل بعسكرك"[٨]، أو أن يعلّق الأمر كله بمشيئة الله تعالى، " وله أتم الطول في الإصغاء إليهم، واقتضاء ما لديهم - إن شاء الله تعالى - والسلام عليكم "[٩]، أو يحدد هدف جهاده: " واعمد ببصيرة – في ذات الله – إلى إخوان الشيطان وحزبه"[١٠]، أو يؤكد على أن حاملي رسالته ثقات صادقون، قادرون على وصف الأخطار التي تتهدد المحاصرين في المدينة: " ومن متحملي كتابنا – وهم ثقاتنا – تقف من كنه حالنا على ما لم يتضمنه الخطاب ولا استوعبه الإطناب"[١١]، وقد

(١) نورثروب. فراي، **المرجع نفسه**، ص٣٤٨.
(٢) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.
(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.
(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.
(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.
(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.
(٩) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٦٠.
(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.
(١١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩-١٦٠.

يكون الإكثار من الجمل المعترضة راجعا إلى أن هدفها هو التعبير عن حالة الكاتب النفسية – على الأغلب – أو الإشارة إلى مواقفه الفكرية تجاه هذا الحدث، وليس الرغبة في التأثير في المتلقي.

**ثالثا– العناية بالألفاظ والجمل:**

الرسائل من حيث أهدافها نوعان: رسالة وظيفية تعنى بالتعبير عن فكرة معينة تعبيرا وظيفيا، وأخرى أدبية غايتها تجليات أسلوبها الفني، ولكن الكتّاب قد يجمعون بين النوعين، فتكون الرسالة سياسية أو إخوانية أو فكرية ولكنها ذات أسلوب فني، ورسالة القاضي ثابت بن عبدالله من هذا النوع، فهي تعنى بفكرة الاستنجاد ولكنها تتميز بالأسلوب الفني دونما تزويق أو تعمُّل، فالمقام مقام ضيْق لا يسمح بمثل هذا اللون من التزويق، وسنتناول فيما يلي الألفاظ، والجمل، والإيقاع في الرسالة:

**أ - الألفاظ:**

اختار الكاتب ألفاظ رسالته بعناية، فإن الكتّاب لما رأوا "الألفاظ عنوان المعاني وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها، وبالغوا في تحسينها، ليكون ذلك أوقع في النفس وأذهب في الدلالة على القصد "[(١)]، والبليغ المبدع هو "من يستنفد ما للألفاظ من معان أضفاها عليها الزمان؛ فتثير في النفس أعمق الإحساسات وتملأ الخيال بشتى الصور"[(٢)]، وهذا ما فعله الكاتب بأسلوب مؤثر، حيث استغل ما تحمله الألفاظ من إيحاءات وما تثيره من أحاسيس. وقد جاءت ألفاظ الرسالة سهلة، منسجمة مع موضوعها، بعيدة عن كل ما يخل بشروط الفصاحة فيها، من غرابة، أو توعّر يُفضي إلى التعقيد ويستهلك المعاني ويشين الألفاظ[(٣)] أو حشو. ولم يعنَ الكاتب في رسالته بالزخرفة اللفظية، فقلّتْ فيها المحسنات إلا ما جاء عفو الخاطر، من مثل المجانسة بين لفظتي: الضَعف والضِعف في قوله: " وإن من وهن الإيمان وأشدِّ الضَعف الفرار من الضِعف"[(٤)]، أو المطابقة بين لفظتي الأخرى والدنيا، "وذلك الفخر الأمثل لك في الأخرى والدنيا"[(٥)]، وقد لاحظنا التطابق التام في البنى الصرفية في قرائن الجمل المتتالية في الرسالة، حيث جاءت كثير من القرائن مزدوجة أو مسجوعة في صيغ صرفية واحدة، فنجد الصفة المشبهة قرينة في جملتين متتائيتين بصيغة واحدة، " فنحن في كرب عظيم، وجهد أليم"[(٦)]، وكذلك اسم الفاعل في جملتين مزدوجتين، "هي

(١) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٢ص١٩٢.

(٢) أحمد أحمد بدوي، **من بلاغة القرآن**، ط٢، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٠، ص٦.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(ت١٥٠هـ//٧٦٧م--٢٥٥هـ//٨٦٨م)، **البيان والتبيين**، تحقيق محمد عبدالسلام هارون، ط٤، [ن]، بيروت، [ت]، ج٦ ص١١٣.

(٤) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

وقائد هذه العظائم الفادحة، والنوائب الكالحة"[١]، والمصدر في جمل مسجوعة، " فما هذا الجبن والفزع؟ وما هذا الهلع والجزع؟ بل هذا العار والضبع؟"[٢]، وما يجدر ذكره أن هذه الألفاظ التي ترد في بنى صرفية متماثلة تشكل نبرات موسيقية متوازنة، وإنَّ تماثلها وما يعطيه من إيقاع داخلي - إضافة إلى التوازي وما يحدثه من موسيقى وإيقاع وما لذلك من أثر– يعطي تأثيرا أكثر عمقا وأشد قوة في المتلقي، فهذه البنى الصرفية ذات دلالات نفسية خاصة لدى المبدع، وهي في الوقت نفسه محركة لنوازع المتلقي ومشاعره[٣] أو هكذا يؤمَّل، وهذا توازن جيد في قرائن الجمل المزدوجة، وأجود منه ما زاد على فاصلتين إلى ثلاث، " فإلى الله بك المشتكى، ثم إلى رسوله المصطفى ، ثم إلى وليّ عهده المرتضى"[٤]، والعدو "في فئة قليلة، ولـمّة رذيلة، وطائفة كليلة "[٥]، وسنفصّل هذا الأمر في موضوع الإيقاع لاحقا.

**ب - الجمل:**

لم يقلّ اهتمام الكاتب بجمله عن اهتمامه بألفاظه، فقد عمل على توفير عنصر الانسجام بين الألفاظ في الجمل من جهة، وبين الجمل نفسها بعضها مع بعض من جهة أخرى، وقد اهتم البلاغيون ببناء الجملة بوصفه الوحدة الصغرى للخطاب اللغوي الكلي، واعتمدوا في ذلك على توصيف عناصر هذه الجملة توصيفا يبدأ من الحرف إلى اللفظة إلى الجملة وصولا إلى التركيب أو البناء الكلي بكل مكوناته الإفرادية وبكل علاقاته النحوية[٦]، وقد جاءت جمل الرسالة متراوحة بين الجمل القصيرة المعبرة عن سرعة إيقاع النَفْس المأزومة والجمل الطويلة المفصِّلة المعنية ببث الألم الذي يحسه الكاتب، وبعرض الحال السيئة التي يعانيها المحاصَرون، وكان تنويع الكاتب في استعماله الجمل بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة عائدا إلى ما تقتضيه الحالة النفسية لديه، أو ما يقتضيه المعنى الذي يطرحه، فالجملة الطويلة التي تساعد على التفصيل تتلوها جملة قصيرة - أو جملتان أو أكثر من هذا النوع - تساعد على التعبير النفسي أو على توصيل المعنى المراد، فجملة(ويا حسرتا! على حضرة أشفت على شفا الهلاك طالما عمرت بالإيمان وازدهت بإقامة الصلوات وتلاوة القرآن) مثلا تتلوها جملتان قصيرتان معبرتان عن المرارة التي يحسها الكاتب، فهذه الحضرة "ترجع مرابع للصلبان، ومشاهد ذميمة لعبدة الأوثان"[٧]، وكذلك جملة "ويا ويلاه! على مسجد جامعها

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٣) موسى ربابعة، **قراءة النص الشعري الجاهلي**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨، ص١٣٥.

(٤) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٦) محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٣٤٩.

(٧) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤.

المكرم وقد كان مأنوسا بتلاوة القرآن المعظم"[1] تتلوها جمل مشابهة لجمل المثال السابق، " تطؤه الكفرة الفسّاق بدميم أقدامها، ويؤملون أن يدنسوه بقبيح آثامها "[2]. ولكن لا بد من الإشارة إلى أن الجمل القصيرة قد غلبت على الرسالة، " كتابنا...عن حال عظم بلاؤها، وادلهمت ضراؤها، فنحن في كرب عظيم، وجهد أليم، قد حلّ العزاء والخطب، وأظلنا الهلاك والعطب...سبحانه المرجو عند الشدائد، الجميل الكرم والعوائد"[3].

ولا بد من القول أيضا إن الصورة الأولى والصورة الثانية في الرسالة تتوازيان، فالأولى هي النص أو ما يسمى السطح الجمالي له بألفاظه وجمله، والأخرى هي المعنى والدلالة، فالرسالة صورة صوتية لما لألفاظها وجملها وإيقاعها من امتداد منسق في الزمان، وهي كذلك صورة مفهومة أو متصورة متأتية مما لهذه الألفاظ والجمل من دلالة، ويهدف هذا التوازي بين الصورتين إلى تحسين الكلام وتجميله، ومن المعروف أن التوازي يحتل المترلة الأولى في الفن الأدبي[4]، وبسبب تميّز النثر بظروف خاصة فإنه يغني فيه عن التفاعيل العروضية في الشعر، مثلما تغني القرائن في الازدواجات والأسجاع في النصوص النثرية عن القوافي فيه، وفي الجمل فإن التوازي تأليف ثنائي، وهو تماثل وليس تطابقا، ولا يعني التساوي بين طرفين[5]، كما نجد مثل هذا التوازي في التراكيب النحوية في جمل الرسالة بما يعطيه من معان، وقد تكون هذه التراكيب بنى مكررة تؤكد على الفكرة المطروحة، وقد نجد التوازي في الفكرة نفسها، وذلك بالتأكيد عليها أو بطرحها بجمل متعددة وأساليب مختلفة، وهذا ما لاحظناه في رسالة الكاتب، فقد عرض الموضوع الواحد بمعارض شتّى، وبجمل محكمة منسجمة في بنائها الفني مع موقفه الفكري وتجربته النفسية الخاصة، ومن المعروف أن مكونات التوازي في النثر أكثر منها في الشعر[6]، ما يساعد على إفادته منه بشكل أكبر، وأكثر هذه المكونات بنى غير مطردة في توازيها، كونها تتشكلُ تشكلا متحررا من قيود الشعر، وإيقاعها إيقاع مستمر غير متكرر بتوازٍ محدد كالشعر[7]، فهي تتشكل من خلال وسائل عديدة كالتراكيب النحوية، وترتيب تآلفات الأصوات، وترتيب الترادفات المعجمية...إلخ[8]، وقد عني الكاتب بمثل هذه التراكيب والتآلفات

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٤) ياكبســون. رومــان، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٨، ص١٠٣، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: ياكبسون. رومان، قضايا الشعرية.

(٥) ياكبســون. رومــان، **المرجع نفسه**، ص١٠٣، وقد عرفت الكتابات العربية القديمة التوازي ولكن بتسميات أخرى، كالمساواة والطباق والمــوازنة والتكــرار والتناسب والمقابلة والمشاكلة، كما درسها النقد العربي تحت أبواب النظم، وثنائية اللفظ والمعنى، ورد الأعجاز على الصدور، انظر في هذا الموضوع: عبدالسلام المسدّي، "في جدل الحداثة"، ص٥٧-٦٧.

(٦) ياكبسون. رومان، **قضايا الشعرية**، ص١٠٧.

(٧) نورثروب. فراي، **تشريح النقد**، ص٣٤٣.

(٨) ياكبسون. رومان، **قضايا الشعرية**، ص١٠٦.

الصوتية، فقال نادبا متحسرا: "ويا حسرتا! على حضرة قد أشفت على شفى الهلاك"[١]، و "ويا ويلاه! على مسجد جامعها المكرم"[٢]، و "ويا حسرتا! على نسوة مكنونات عذارى..." [٣]، و " يا لله! ويا للإسلام! لقد انتهك حماه"[٤].

وقد اختلفت الجمل - المنتهية بقرائن متوازية - في تساويها من حيث الطول والقصر، فوجدنا بعضها يزيد على بعض أحيانا، سواء في الجمل المزدوجة، " ولا ترض بخطة العار، وسوء الذكر والصيت في جميع الأمصار"[٥]، و "ولن يسعك عند الله ولا عند مؤمن عذر في التأخر والارعواء، عن مناجزة الكفار الأعداء"[٦]، أو الجمل المسجوعة "وكتابنا هذا أيها الأمير الأجل اعتذار تقوم لنا به الحجة في جميع البلاد، وعند سائر العباد، في إسلامكم إيانا إلى أهل الكفر والإلحاد"[٧]، كما وجدنا بعضها الآخر يتساوى، سواء في ذلك أيضا الجمل المزدوجة والمسجوعة، ففي المزدوجة، "المنية ولا الدنية، والنار ولا العار"[٨]، و"فالأمر أضيق، والحال أزهق"[٩]، وفي المسجوعة "فما هذا الجبن والفزع؟! وما هذا الهلع والجزع؟ بل هذا لعار والضبع"[١٠]، وغني عن القول إن هذا التساوي يشبه في ظله قانون النظام، من حيث توفير الوحدة، وإثارة التوقع، فالإشباع، ثم إن الجملة التامة والجملة الناقصة هما جملتان متساويتان، لتقدير إضافة معينة في الجملة الناقصة يقدِّرها المتلقي، فجملتا "فإنهم أغراض للمنايا والحتوف، ونهز للرماح والسيوف"[١١] جملتان متساويتان بإضافة(وإنهم) للجملة الثانية، وكذا جملة "بل أذللت الإسلام والمسلمين، واجترحت فضيحة لدنيا والدين"[١٢]، بتقدير إضافة كلمة(بل) التي لم يذكرها الكاتب في الجملة الثانية وإنما يقدرها المتلقي تقديرا؛ وبذلك يكون الناتج الكيفي في مثل هذه الجمل أكثر من المنطوق الكمي[١٣]، فهي جمل متساوية، ولكنها غير متوازية، حيث لم يلحّ الكاتب على أن تكون أجزاء جمل رسالته بإزاء ما يساويها أو يوازيها

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٥) ثابت بى عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٨) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧-١٥٨.

(٩) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(١٠) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(١١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(١٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(١٣) محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٣٣٤.

من الوحدات التي توازنها. ويظهر التشابه الكبير في الحركات الإعرابية في قرائن جمل الرسالة، سواء أكان ذلك في الحركات الأصلية، "قد برّح بهم الحصارُ، وقعدت عن نصرهم الأنصارُ...وما كان إلا أن وصلت...على مقربه من هذه الحضرةِ، ونحن نأمل منك – بحول الله - أسباب النصرةِ، بتلك العساكر التي أقر العيون بهاؤُها، وسر النفوس زهاؤُها"[١]، أم بالحركات الفرعية، " فترى الأطفال جوّعا يجرون، يلوذون برحمة الله ويستغيثون، ويتمنون مقدمك بل يتضرعون[٢]، ويعنى الكاتب بالتوازي في بناء جمل رسالته، حيث نلاحظ أن جملها المزدوجة والمسجوعة يكثر فيها تشابه التركيب النحوي، وتقع أكثر قرائنها الموقع الإعرابي نفسه، " ويا ويلاه! على مسجد جامعها المكرم، وقد كان مأنوسا بتلاوة القرآن المعظم، تطؤه الكفرة الفساق بدميم أقدامها، ويأملون أن يدنسوه بقبيح آثامها، ويعمروه بعبادة أصنامها، ويذروه معاطن لخنازيرها، ومواطن لخماراته ومواخيرها"[٣]؛ فالجملتان الأوليان تنتهيان بالقرينتين(المكرم،المعظم)، وهما نعتان مجروران، والجمل الثلاث اللاحقة المنتهية بالقرائن(أقدامها، آثامها، أصنامها) كلها أسماء مجرورة بالإضافة، والقرينتان في الجملتين الأخيرتين اسمان مجروران، الأول بحرف الجر اللام والثاني معطوف على مجرور بحرف الجر نفسه[٤]؛ ومع ذلك فإننا لم نعدم بعض الجمل التي جاءت على نظام الترسل على قلتها، وهي جمل وردت خارج نظام الإيقاع الصوتي لجمل الرسالة، وكان أغلبها جملا معترضة، فلم ترتبط بما سبقها أو لحقها من ازدواجات أو أسجاع.

وبسبب الحالة النفسية المأزومة التي يعانيها الكاتب فقد كان يورد المعنى الواحد في رسالته في جمل عديدة، مستوفيا جوانبه فيها، أو معبرا عن أحاسيسه المتدفقة تجاهه، وكل جمل الرسالة تصلح أن تكون مثالا على ذلك، وكما ابتعد الكاتب عن الزخرفة اللفظية فقد ابتعد أيضا عن بلاغة الزخرفة في الجملة، حيث لم تكن الزخرفة هدفا في رسالته، فاتجه بدلا من ذلك إلى بلاغة الإقناع، وغني عن القول إن بلاغة الزخرفة تؤثر في السامعين تأثيرا ثابتا تجعلهم يعجبون بجمالها وحسب، فينشغلون بهذا الجمال عن غيره من أنواع الجمال الأخرى في الجملة، أما بلاغة الإقناع فإنها تحاول التأثير فيهم تأثيرا متحركا يقودهم نحو شكل من أشكال الفعل، وهذا ما يريد الكاتب تحقيقه في رسالته إلى الأمير، ومن المعروف أن بلاغة الزخرفة قد تفصح عن العاطفة ولكن بلاغة الإقناع تستغلها[٥] وتوظفها.

**ج - الاهتمام بالإيقاع الصوتي:**

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦.
(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٤) أما إذا كانت الحركة مقدرة على أواخر القرائن فإن الكاتب لا يحفل بالتركيب النحوي ولا بالوظيفة الإعرابية لهذه القرائن، مثال ذلك: " وعلى رجال حيارى، بل هم سكارى، وما هم بسكارى" ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.
(٥) انظر: نورثروب. فراي، **تشريح النقد**، ص٣١٥-٣١٦.

### أ - الإيقاع الصوتي العام:

قبل الحديث في هذا الجانب لا بد من التنبيه إلى أن دراسة الإيقاع الصوتي منفصلا عن الإيقاع المعنوي أمر لا تجيزه إلا ضرورات الدراسة، فهما متداخلان يؤثر الواحد منهما في الآخر[١]، ومن خلال النظر في الرسالة يظهر جليا جانب الإيقاع الصوتي العام في الرسالة، فهو مؤشر يعبر عن حال الكاتب النفسية، كما إنه هدف لديه يريد التأثير من خلاله في المتلقي، ومن المعروف أن الإيقاع ميزة مشتركة بين الفنون، سواء في ذلك الفنون السماعية أو المرئية، وهو موجود في الفن القولي أيضا، ولكنَّ دراسته فيه ليست بسهولة دراسته في فني الموسيقى والتصوير، ففن الموسيقى فن زماني، تتضح فيه الصورة الأولى ولا تختلط بشيء آخر، وكذلك الأمر في فن التصوير، ففي هذين الفنين يمكن تمثّل قوانين الإيقاع في توزيع الفراغات الزمنية أو في توزيع مساحات الضوء والظلال، أما في فن القول فإن اكتشاف هذه القوانين أمر غاية في الصعوبة، حيث الصورة الأولى زمانية مكانية في وقت واحد، ونحن بناء على ذلك نبحث في فن القول عن هذه القوانين التي يمكن أن تتمثّل في الصورة الصوتية وفي الصورة المكانية معا، فنبحث عن قوانين الإيقاع من نظام وتغيّر وتساوٍ وتوازٍ وتلازم وتكرار والتي تعمل في وقت واحد[٢].

ولم يعن الكاتب في رسالته بالصنعة اللفظية الجزئية(الزخرفة) كما أسلفنا، وإنما اتجه بعنايته إلى الإيقاع العام، ونجد في الرسالة جوانب من الجمال الفني جديرة بالاهتمام أشرنا إلى بعضها في موضوعي الألفاظ والجمل، ولكن " لا يكفي في علم الفصاحة...أن تصفها وصفا مجملا بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصِّل...وتحصِّل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة "[٣]، وهذا ما نعمل له في هذا البحث، ثم أن الإيقاع الكلي في الرسالة مكون من جزئيات إيقاعية جميلة يجب التنبه إليها، ومن الطبيعي إنه إذا كان الكل جميلا وجب أن تكون عناصره وجزئياته كذلك[٤]، ومن الملاحظ أن الرسالة في إيقاعها العام صدى لإيقاع الحالة النفسية التي يحسها الكاتب بتأثير الحدث الكبير الذي يعيشه، فإيقاع النص وإيقاع النَفْس لديه يسيران على وتيرة واحدة، وهو يريد بعد ذلك أن يكون إيقاع النص المتأثر بإيقاع نفسه مؤثرا في إيقاع نفس الأمير المتردد المتلقي لرسالته؛ لتحصل الغاية من الرسالة(التأثير)، فالرسالة تتصف بصدق التعبير عن شعور الكاتب المتصف بالتأزم والخوف، التي يلاحظ فيها أن وتر الإيقاع الخارجي للحدث المتميز بالسرعة هو نفسه الوتر المشدود في نفس الكاتب، وعلى

---

(١) عزالدين إسماعيل، **الأسس الجمالية**، ص٢٢٣.

(٢) الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد(ت٤٧٤هـ//١٠٨١م)، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٣ ، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ١٤١٣هـ//١٩٩٢م، ص٣٧.

(٣) عزالدين إسماعيل، **الأسس الجمالية**، ص١٢٠.

(٤) انظر: نورثروب. فراي، تشريح النقد، ص٣١٥-٣١٦.

العموم فالرسالة معنية بعنصر الإيقاع مبتعدة عن الزخرفة الشكلية كما أسلفنا، وهما غايتا البلاغة بشكل عام، ولكنهما غايتان متعارضتان من الناحية النفسية، وكذلك من الناحية الوظيفية، وغالبا ما يفقد نثر الإقناع تأثيره بسبب زخارفه(١)، وهذا ما ابتعد عنه الكاتب.

**ب - المزاوجة والسجع:**

تدخل المزاوجة والسجع في باب الإيقاع، وبنية المزاوجة والسجع تعتمدان على الترديد الصوتي في قرائن الجمل، الناتج عن تواطؤ الفاصلتين أو أكثر في النثر بحرف واحد(٢) أو بحروف متعددة، وتكرار الحرف أو الحروف المتعددة في نهايات هذه القرائن في انتظام هو الذي يتيح هذه البنية، فإذا تواطأت في جملتين متتاليتين كانت البنية مزاوجة، ناشئة من تناغم كل قرينتين متتاليتين(٣)، وإذا زادت على ذلك كانت سجعا، وقد عني بهما الكاتب كثيرا في رسالته، فأكثر من المزاوجة لما توفره فيها من إيقاع موسيقي(٤)، ولما لها من أثر كبير في جمال العبارة وحسن إيقاعها، وقوة تأثيرها، وقد عدَّها بعضهم سمة من سمات الجمال الأدبي؛ إذ لا يَحْسُن منثور الكلام حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عنه لكان القرآن(٥)، وقد عني الكاتب بالسجع للغاية ذاتها، ولإيقاع المزاوجة والسجع أثر واضح في نسق الكلام في الرسالة، لما يوفرانه من توازن وانسجام بين جملها، حيث اعتدلت المقاطع، وحدثت الموسيقى؛ وأصبحت موافقة لما في نفس الكاتب، وذات أثر كبير في نفس المتلقي، ويبدو الكاتب متأثرا في رسالته بالإيقاع الصوتي في الفواصل القرآنية، فالجمل المزدوجة والمسجوعة تنتهي بقرائن على إيقاع متشابه، فتشبه بذلك الفواصل في آيات القرآن الكريم أو القوافي في الأبيات الشعرية، ومن المعروف أن الجانب الموسيقي الإيقاعي في المزاوجة والسجع هو الجانب الأهم في الرسالة، فالفنون جميعها تصبو إلى مكانة الموسيقى(٦)، التي هي خصيصة الشعر الأولى، فعمد الكتّاب في نثرهم إلى هذا اللون من الأساليب، لما فيه من الموسيقى والوزن، الذي هو وجه من وجوه التكرار، والكلمتان اللتان تدلان على التكرار هما الإيقاع والنسق، وهما تدلان في الوقت ذاته على أن هذا التكرار مبدأ بنيوي في كل الفنون سواء كان

---

(١) انظر: السبكي، **عروس الأفراح**، ج٢ص٢٤٠-٢٤١.

(٢) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج٢ص١١٦-١١٧، وانظر: السبكي، عروس الأفراح، ج٢ص٢٤٠-٢٤١.

(٣) العســـكري، أبـــو هـــلال الحسن بن عبدالله بن سهل(ت٣٩٢هـــ//١٠٠١م)، **كتاب الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضـــل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٧١هـــ//١٩٥٢م، ص١٩٩، ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: العسكري، كتاب الصناعتين.

(٤) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج٢ص١١٦-١٢٠، والعسكري، **كتاب الصناعتين**، ص٢٦٣.

(٥) عزالدين إسماعيل، **الأسس الجمالية**، ص١١٧.

(٦) نورثروب. فراي، **تشريح النقد**، ص٣٢٤.

تأثيرها الأهم زمانيا(موسيقى) أو مكانيا(فنون تشكيلية)[١]، فالعناية بالإيقاع في النثر من خلال المزاوجة والسجع وغيرهما ناتجة عن رغبة المنشئين في الاقتراب من مكانة الشعر، فضلا عن الرغبة في إحداث أثر مكثّف في المتلقين، وبسبب ذلك كانت رعايتهم لتساوي القرائن في المزاوجة والسجع[٢]، وذلك لما يتضمنانه من بعد زماني، وهما ما عُني الكاتب به في رسالته، فركز على الإيقاع صوتا، وحرفا، ومفردة، وجملة، وبناء جمل، بما تحت هذه الأشكال والبنى من معان عميقة، حيث يخلقان(المزاوجة والسجع) جوا يدعو إلى التداعي وتوليد المعاني، فلإيقاعهما وظيفة على مستوى السطح وأخرى على مستوى العمق، فعلى مستوى السطح يؤدي الإيقاع مهمة صوتية نتيجة لتكرر الدال بعينه(المفردات)، وعلى مستوى العمق حيث تلاحم الدلالة تلاحما شديدا بزيادة المائية فيها وبتنمية المعنى ليدخل هذا المعنى ديباجة جديدة تقوّي جانب لإنشاء الخطابي[٣] عند المنشئ، وذلك بأساليب عديدة بما لها من تأثير في عواطف المتلقين، أما الإيقاع الذي لا يأتي بجديد فهو عبث، وإذا لم يعبّر عن معنى ما أو يؤكد عليه فهو نظم في نظم لا يقدم شيئا، فالكاتب يعطي من خلال عنايته بالإيقاع الذي يتجلى على السطح الصياغي فاعلية وإنتاجية دلالية تتصف بالفنية، وهذا ما لاحظناه في الرسالة، حيث تدفقت أفكار الكاتب الداعية إلى إنجاد المدينة وأهلها، فكانت أفكاره متلاحقة يسابق بعضها بعضا، كما تدفقت مشاعره المعبرة عن أحاسيسه تجاه هذا الحدث الخطير، فبدا خائفا، متوجسا، تتقاذفه المشاعر بين الأمل في استجابة الأمير لندائه واليأس منه، كما رأيناه يبثّ قيمة خاصة في العناصر المكوِّنة للجمال في رسالته، وإلا كانت العلاقات المختلفة المكوّنة لهذه العناصر تكرارا مملا، كما أن مثل هذا اللون من الإيقاع يساعد على الاستراحة في النص بإيقاع مخصوص، كما يوفر الاطمئنان والراحة النفسية إلى الإيقاع المتكرر بما يعنيه أيضا من معان نفسية أو معنوية، وما يحدثه من تأثير وانفعال لدى المتلقي، وما يظهره في النص من ترنّم موسيقي وترتيب، مع ملاحظة أنه إذا لم يأت هذا الإيقاع عفو الخاطر فإن المعنى سيكون تابعا له، في حين إنه إذا جاء دون تعمّل أو تصيّد فإنه لا ضرر فيه على المعنى، حيث يكون الإيقاع تابعا له، مثله في ذلك مثل الفاصلة القرآنية التي تأتي في إيقاعها تابعة للمعنى السابق لها في الآية.

وأساس المزاوجة والسجع قائم على التوقع ثم الإشباع، فعندما تأتي القرينة مشبعة لهذا التوقع سائرة على نظام الازدواجة أو السجعة السابقة من خلال الإتيان بمفردات ذات تكرر إيقاعي ازدواجي أو سجعي فإن المتلقي يشعر بالراحة، أما نظام التغيّر فهو يُحدث صدمة لهذا التوقع، عن طريق المفاجأة في تغيير القرائن في الازدواجات والأسجاع في النص، بما يوفره من عنصري المفاجأة والتجديد مع قانون النظام( التوقّع

(١) محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٤٠٠.

(٢) محمد الحسناوي، **الفاصلة في القرآن الكريم**، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٦، ص٢٧٨، ويشار إلى المرجع عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم.

(٣) ظهر ذلك جليا في قوة الإنشاء الخطابي لدى الكاتب، وبأساليب متعددة كما لاحظنا في رسالته.

والإشباع)، ومع قانون التساوي بما فيه من ترتيب في البناء الموسيقي ناتج عن تساوي جمل النص، وتساوي البدايات والنهايات فيها، وأثر ذلك على الإيقاع العام في النص، وكما لاحظنا فإن نص الرسالة كله قائم على ذلك، "فعدِّ بنا عن المِطال والتسويف، قبل وقوع المكروه والمخوف، وإلا فأنتم المطالبون عند الله بدمائنا وأموالنا، والمسؤولون عن صبيتنا وأطفالنا، لإحجامكم عن أعدائنا، وتثبطكم عن إجابة ندائنا"(١).

ومما يزيد في جمال الإيقاع في الرسالة الوقوف على نهايات الجمل المزدوجة والمسجوعة بالتسكين على اختلاف علامات الإعراب فيها؛ ما يحقق الانسجام الموسيقي في نهايات هذه الجمل، لأن الهدف من ذلك هو إيجاد التناسب بين القرائن، ولا يتم ذلك إلا بالوقوف بالسكون على نهاياتها(٢).

وقد جاءت الرسالة متسمة بإيقاع عميق في أكثر قرائنها، فقد تجاوز الكاتب فيها التماثل في حرف الروي الواحد في جملتين متتاليتين، كما تجاوز التوازي الصوتي بين حرفين من مخرجين متقاربين في جملتين متتاليتين أو أكثر؛ إلى التوازي الصوتي التام، فكل كلمة في نهاية جملة توازيها كلمة ذات إيقاع مطابق في الجملة أو الجمل اللاحقة، وقد تعددت مستويات هذا التكرار في الرسالة، وذلك باشتراك حرف أو حرفين أو ثلاثة أو أربعة أو حتى خمسة – أحيانا - في أواخر القرائن؛ فلزم الكاتب بذلك ما لا يلزم(٣)، ولكن ذلك كان بغير كلفة أو تصنُّع، فالكاتب معني بالفكرة التي يطرحها، والإحساس الذي يشعر به، وليس معنيا بتنضيد الازدواجات والأسجاع، ومن أمثلة هذا التكرار في القرائن الذي جاء متشابها على درجات متفاوتة ما يلي:

١ -حرف واحد: الخفي ـــ الغني، كَلِمُه ـــ حِزْبُه.

٢ - حرفان اثنان: الخطْب ـــ العطْب، شديد ـــ جهيد، النظّار ـــ الكفّار، يجرون ـــ يستغيثون، يتضرعون ـــ تكلمون، البلاد ـــ العباد، الفزع ـــ الجزَع ـــ الضبَع.

٣ - ثلاثة أحرف: حيارى ـــ سكارى ـــ الأسارى، أجناده ـــ أعداده ـــ جهاده، فرارا ـــ فدارا.

٤ - أربعة أحرف: بلاؤها ـــ زهاؤها، انتضاء ـــ امتضاء.

٥ - خمسة أحرف: ذمائها ـــ دمائها.

وكما هو معروف فقد سارت جمل المزاوجة على نظام التوازي جملتين جملتين، أما السجع فثلاثا ثلاثا أو أربعا أربعا، في حين سار النص بشكل عام على نظام التغيّر، حيث تغيرت حروف الجمل المزدوجة

(١) محمد عبدالمطلب، **البلاغة العربية**، ص٣٩٩.

(٢) سماه أهل البلاغة الالتزام، السبكي، **عروس الأفراح**، ج٢ص٣٠٧.

(٣) نورثروب. فراي، **تشريح النقد**، ص٣٢٤.

والمسجوعة بعد كل فاصلتين أو ثلاثة أو أربعة.

ومهما يكن من أمر فإن المزاوجة والسجع قد ساعدا الكاتب على حسن التعبير؛ وذلك بما أنتجاه من إيقاع، ووفراه من فرص الابتعاد عن الرتابة والإملال، وقد يشير إلحاح الكاتب على اطراد نظام الفواصل المزدوجة والمسجوعة في رسالته إلى شدة التزامه بموضوعه العام، كما أن مثل هذا الإلحاح قد يشير إلى الوحدة النفسية التي يحسها تجاه موضوع رسالته، ما يدعوه إلى المحافظة على الأسلوب ذاته، ولكن بتنوّع واضح تجلى في أساليب جملة الطلب.

وقد جاءت الرسالة في(١٨٧) قرينة، عدا قرائن الجمل المعترضة، ولكن حروفا معينة كانت أثيرة لدى الكاتب فيها، وقد رتبتها تنازليا حسب مرات استعمالها:

- الألف: (٤٣).
- الهاء: (٣٩).
- الميم: (١٥).
- النون: (١٥).
- الراء: (١٢).
-الدال: (١٠).
- التاء المربوطة: (٩).
- الهمزة: (٨).
- الفـــاء: (٧).
- التـــاء: (٦).
- العين: (٥)، التاء(٥)، الباء(٤)، القاف(٤)،
- الياء(٣)، اللام(٢).

و لم ترد الحروف الهجائية الأخرى في نهايات قرائن جمل الرسالة.

كما لاحظت أن الحرف السابق للحرف الأخير في هذه القرائن هو حرف علة على الأعم الأغلب؛ ما قد يشير إلى تأثر الكاتب بأسلوب النص القرآني الذي كانت أغلب فواصله يأتي حرفها الأخير مسبوقا بحرف علة.

### ج - الإيقاع المعنوي:

تحمل الرسالة شحنتين متداخلتين: الأولى شحنة الإيقاع الموسيقي الصوتي المتمثلة بالألفاظ بما تشمله من بنى صرفية وجناس وطباق وغيرهما، والجمل ببنائها وقرائنها، والإيقاع العام بما فيه من مزاوجة وسجع، وبما يحدثه هذا الجانب الموسيقي الصوتي فيهما من تأثير كبير في النص تتوجه إليه النفوس بشكل عام، ما أشرنا إليه سابقا، والثانية شحنة المعنى في المفردات والجمل نفسها، الذي تؤثر فيه القرائن، حيث تساعد على تحديده، وعلى الرغم من عناية الكاتب بالإيقاع الصوتي(الموسيقي) في الرسالة إلا إنه لم يهمل جانب الإيقاع المعنوي(التصويري) فيها، فهو الجانب الآخر من الإيقاع، والنثر بطبيعته له إيقاعه الخاص، الذي تميل جمله - المكونة من تعبيرات قصيرة وأشباه جمل معطوفة بعضها على بعض - إلى التكرار التأكيدي، إلى جانب الإيقاع المندفع في خط واحد، وإلى الهجاء القاسي، وإلى ذكر التفصيلات التي تُعدّد الأشياء...إلخ،

وقد رأينا رسالة الكاتب معنية بمثل هذه الأمور، فقد صوّر حال المحاصرين في المدينة، بما في هذا التصوير من هول وذهول[١]، وساق ذلك من خلال جمل قصيرة تامة وناقصة معطوف بعضها على بعض، ومن خلال تأكيدات وتحذيرات وتقريع يصل حدَّ الهجاء أحيانا، إلى جانب إيقاع سريع مأزوم سائر باتجاه واحد لم يَحِد عنه الكاتب، ومحاولة التفصيل بما يشبه الاستقصاء أحيانا في وصف حال المحاصرين من نساء ورجال وبنات وصبية وأطفال[٢].

ويلاحظ أن هذا الإيقاع مرتبط بالمعنى، وإنه إضافة إلى الموقف الذي اتخذه الكاتب أعطيا لونا خاصا من الإيقاع التصويري، وقد لاحظنا أن الكاتب في القسم الأول من الرسالة يعني بتصوير حال المسلمين؛ فيبسط الأمر في جمله بسطا كبيرا من خلال جمل طويلة كما ذكرنا، وقد كان الإيقاع فيه بطيئا، وذلك بسبب المعاني المطروحة فيه، ولموقفه من الحدث نفسه، بعكس القسم الثاني من الرسالة - الموجه للأمير - الذي جاء سريع الإيقاع، قصير الجمل، زائد التوتر، يتكرر فيه المعنى الواحد بصور عديدة وأساليب كثيرة؛ تأكيدا عليه وعناية به.

أما إيقاع الشخوص في الرسالة، وهم المعنيون بها منشئون ومتلقون - بما تعنيه مواقعهم ومواقفهم - فإن الكاتب قد ركز على شخص المرسَل إليه، وهو وإن لم يسمّه باسمه إلا إنه يذكره بإيقاع مخصوص، فتارة يذكره بلقبه، فهو "الأمير"[٣]، وأخرى يضيف إليه صفة تبجيل، فهو "الأمير الأجل"[٤]، كما يذكره بضمائر متعددة، كالضمير المتصل: "من ملتزمي طاعة سلطانه ومستنجديه"[٥]، و"كتابنا أيدك الله"[٦]، والضمير المنفصل، "هو المطالب بدمائها"[٧]، والضمير المستتر، "فكم تحيي من أمم، وتجلي من كروب وغمم"[٨]، أما المرسِل فلم يرد بعد ذكر اسمه الصريح ثابت بن عبدالله[٩] في مقدمة الرسالة إلا بصيغة الجمع؛ فهو يكتب عن نفسه وعن غيره من " جماعة سرقسطة من الجمل فيها من عباد الله"[١٠]، فالرسالة "من ملتزمي طاعة سلطانــــه"[١١]، و"كتابنا أيدك الله"[١]، و"وكتابنا أيها الأمير الأجل اعتذار تقوم لنا به

(١) انظر: ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤-١٥٦.
(٢) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤-١٥٦.
(٣) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٦.
(٤) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣، ١٥٩.
(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.
(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.
(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.
(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.
(٩) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.
(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.
(١١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

به الحجة في جميع البلاد"[٢]، و "وعند الله لنا لطف خفي...ويغنينا الله عنكم"[٣]، وقد كان المرسلون الذين ينوب عنهم الكاتب في كتابة الرسالة حاضرين في أغلب سطورها، فهم ملتزمو طاعة سلطانه[٤]، وهم جماعة سرقسطة من الجمل[٥]، وهم "أمة"[٦]، وهم موجودون في الضمير المتصل(كتابنا)[٧]، والضمير المنفصل "فنحن"[٨]، وفي غير ذلك من الصيغ.

وقد استعمل الكاتب أدوات بلاغية عديدة في رسالته من تشبيه واستعارة وكناية، ففي التشبيه نجده يصور سرقسطة بالسد، فـ "هي السد الذي إن فتق فتقت بعده أسداد"[٩]، على ما في التشبيه البليغ من بلاغة واختصار وتأثير. أما الاستعارة فنجدها في مواضع عديدة، مثل: " فأين النفوس الأبية...فلتقدح عن زندها"[١٠]، وكأن هذه النفوس الأبية شخوص يبحث عنهم ويستنجد بهم، أو كأن الواحدة منها زَنَدٌ وارٍ يشعل نيران الحرب، فكنّى على المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه وهو القَدْح، فكانت الاستعارة مكنية، والأعداء " أغراض للمنايا والحتوف، ونُهْزٌ للرماح والسيوف"[١١]، وكأن المنايا بشر لهم أغراض ينتهبونها، والرماح والسيوف خَلْق لهم فرص ينتهزونها، فحذف المشبه به وهم البشر وأبقى على الأغراض والنهز. أما الكناية فقد ظهرت في رسالة الكاتب بشكل قليل، فسقوط سرقسطة لن يتيح للمسلمين أن يلعوا " بعدها ريقا"[١٢]، كناية عن سوء المآل الذي ستؤول إليه أحوالهم بعد سقوطها.

والطباق ضرب من ضروب الإيقاع المعنوي، وهو الإتيان بمعنيين متقابلين من خلال لفظتين[١٣]، وهو تزيين معنوي، وأكثر ما يظهر في التناقضات المعنوية والنفسية، وقد رأيناه صورة لفظية لخصومة مستجرة في نفس الكاتب بين أمله بقدوم الأمير لإنجاد المسلمين المحاصَرين ويأسه منه في ذلك، وقد طابق بين الألفاظ بما تعنيه هذه المطابقة من مشاعر وأفكار، فطابق بين الغَنَاء والبلاء، وبين الضعف

---

(١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٩.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣.

(٦) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.

(٧) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٣، ١٦٠.

(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٩) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(١٠) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨.

(١١) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٨١.

(١٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(١٣) يسـميه قدامـة بن جعفر التكافؤ، ويجعله شاملا للألفاظ والجمل، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٢٧هـ//٩٣٨م)، نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، [ت]، ص١٤١.

والنصف[١]...إلخ، ويلاحظ أن في الطباق إيقاعا من نوع آخر، فهو إيقاع توازن بين المعاني، والطباق البسيط في الألفاظ يصبح في الدائرة الأوسع (الجملة) تقابلا، حيث تشكلت بنية بأكثر من مكونين، فقابل الكاتب بين الجمل متأثرا بأسلوب القرآن الكريم الذي يقابل كثيرا بين المواقف والمفاهيم، " فسرعان ما انثنيت وما انتهيت، وارعويت وما أدنيت"[٢]، "ويا حسرتا على حضرة...طالما عمرت بالإيمان...ترجع مرابع للصلبان، ومشاهد ذميمة لعبدة الأوثان"[٣]، "قد كن لا يبدون للنظار، فالآن حان أن يبرزن إلى الكفار"[٤]، " فما أوليتنا غَنَاء، بل زدتنا بلاء "[٥]، وبالإجمال فقد عني الكاتب في المشهد الكلي العام بالمقارنة بين النقيضين، فالأمور - كما يصورها - متحولة من الخير إلى الشر، ومن الأمن إلى نقيضه، والمدينة المعمورة بمظاهر الإيمان ترجع مرابع للصلبان، ومشاهد ذميمة لعبدة الأوثان[٦]، والمسجد الجامع المكرم المأنوس بتلاوة القرآن المعظم تطؤه الكفرة الفساق بدميم أقدامها، وتدنسه بقبيح آثامها[٧]، والنسوة المكنونات المتسترات يبرزن إلى الكفار كاشفات[٨]، والصبية الناشئون في حجور الإيمان يصيرون عبيدا لعباد الأوثان[٩].

(١) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٧.

(٢) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٦.

(٣) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٤) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٥.

(٥) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٧.

(٦) ثابت بن عبدالله، **رسالة قاضي سرقسطة**، ص١٥٤.

(٧) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٤.

(٨) ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٥.

(٩) انظر: ثابت بن عبدالله، **المصدر نفسه**، ص١٥٥-١٥٦.

## الخاتمة

تبين لنا من خلال البحث أهمية تحقيق رسالة ثابت بن عبدالله قاضي سرقسطة، والتعليق عليها بما تحتاجه من تعليقات تزيد من قيمتها العلمية وتيسر للباحثين أمر الإفادة منها، وتزيح عنها أخطاء القراءات وندرة التوضيحات، فلعل أحدا من الباحثين يجد فيها ما يفيده في دراسة لاحقة. كما تبين لنا من خلال الدراسة الفنية في ضوء الدراسات الفنية الحديثة ما اتسمت به الرسالة من ميزات ظهرت في البناء الفني، فالمقدمة والخاتمة كما رأينا قصيرتان، إذ لم يكن الموقف يسمح بمقدمة أو خاتمة طويلتين، فلا ظرف الحصار القاسي، ولا موقف الأمير المتردد الذي أرسلت إليه الرسالة، ولا نفسية الكاتب المأزومة تساعد على ذلك، أما العرض فقد كان أطول أجزاء الرسالة حيث عرض الكاتب موضوع رسالته الذي انصب على وصف الحال السيئة التي يعانيها المسلمون المحاصرون، وعلى إغراء الأمير وإقناعه بالإقدام لإنجاد المدينة وأهلها، وعلى تقريعه أحيانا لتردده ونكوصه، وقد ساق الكاتب ذلك كله بأسلوب معبِّر معتمدا فيه على أساليب جملة الطلب لما تقدمه هذه الأساليب من إمكانية كبيرة في التعبير عن المشاعر التي يحسها تجاه الخطر المحدق، ولما لها من إمكانية يمكن توظيفها في التأثير في موقف المرسَل إليه، وقد كان الكاتب في رسالته معنيا باختيار ألفاظه ومعانيه من نصوص التراث الإسلامي والعربي الداعي إلى عدم النكوص أمام العدو، أو التردد في مدافعته، وقد سلكتْ رسالتَه عاطفةٌ تتصف بالحرارة والصدق، تتبدى من خلال إيقاع خاص، ساق الكاتب كل ذلك بأسلوب يتصف بالسهولة والبعد عن التعقيد، من خلال ألفاظ سهلة، وجمل أغلبها جمل قصيرة، مزدوجة أو مسجوعة، وفرت للنص إيقاعا سريعا – على الأغلب - يتناسب مع سرعة إيقاع الخطر المحدق، كما يتناسب مع سرعة إيقاع نفسه المستشعرة لهذا الخطر.